



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

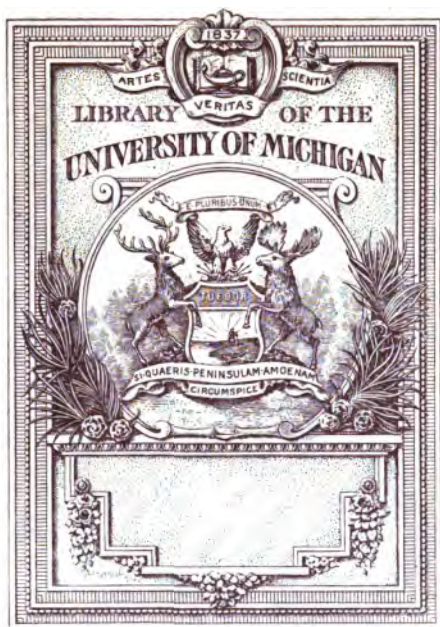
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

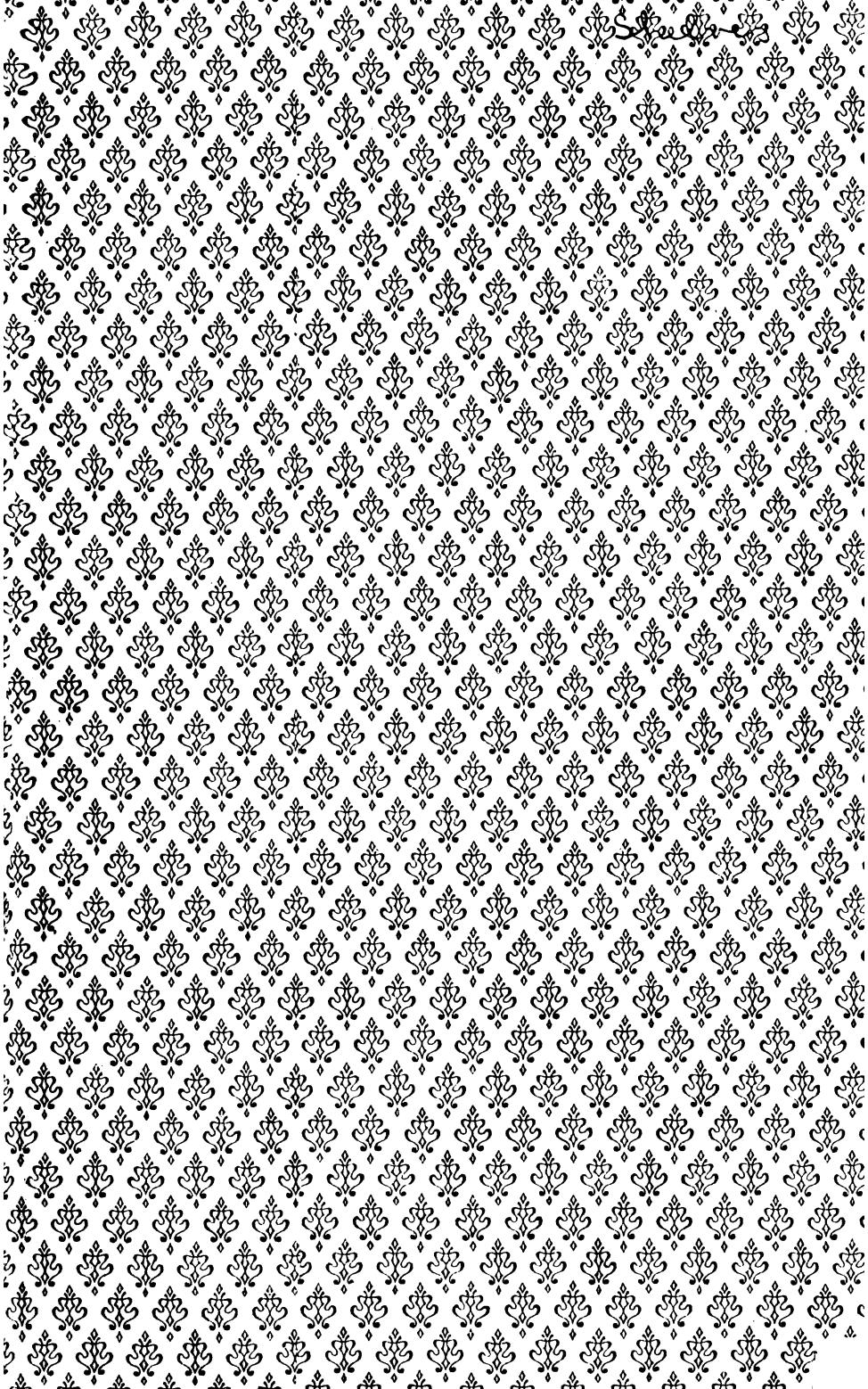
We also ask that you:

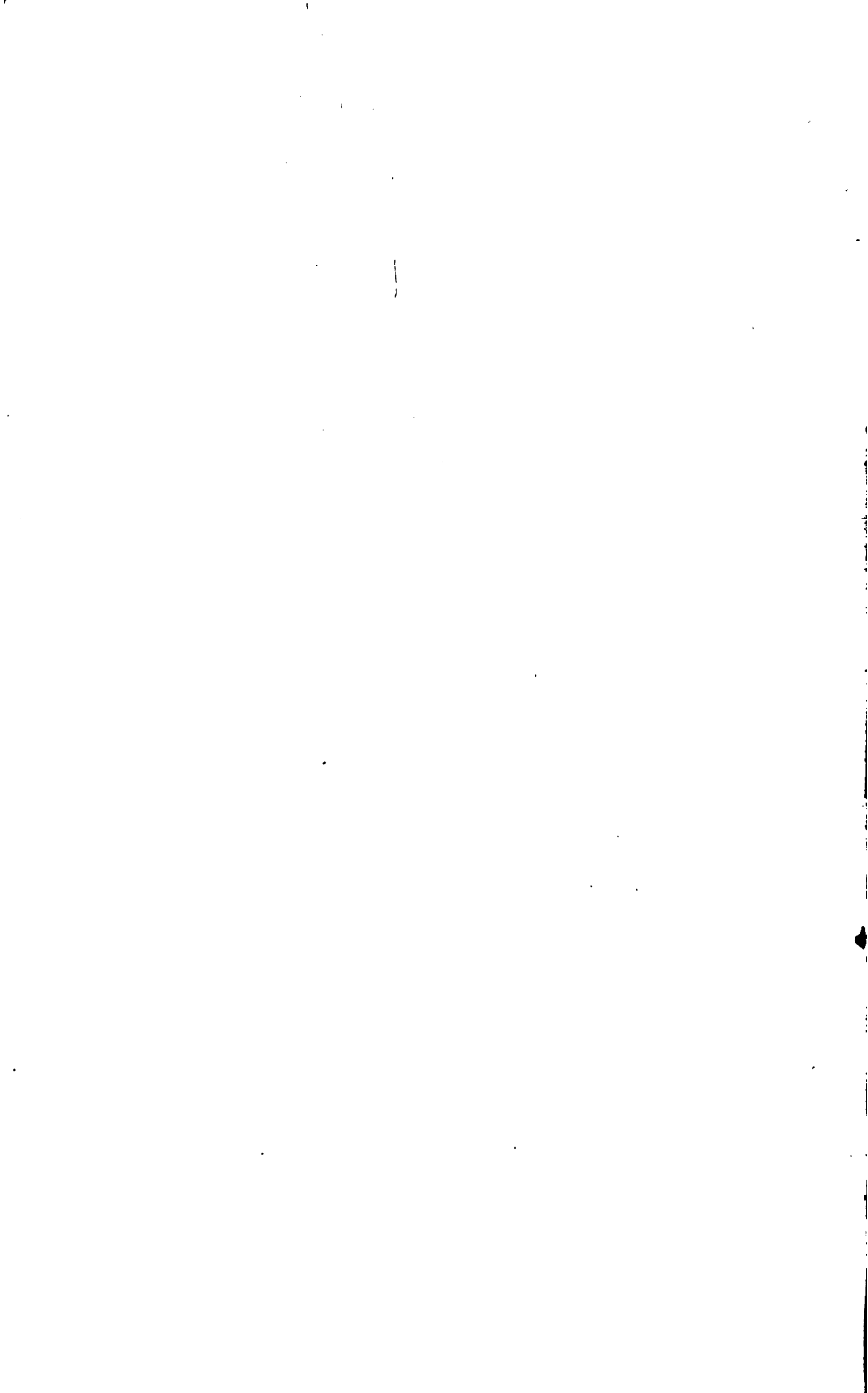
- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>









822,8

S 5-3

42

E 2

SHAKESPEARE'S HAMLET.

---



# SHAKESPEARE'S HAMLET.

HERAUSGEGEBEN

VON

KARL ELZE.

DEUTSCHLAND IST HAMLET.  
F. FREILIGRATH.

---

LEIPZIG,  
VERLAG VON GUSTAV MAYER.  
1857.





## VORREDE.

---

Es war meine Absicht, in der vorliegenden Ausgabe das gesammte kritische wie exegetische Material nach streng philologischer Methode in möglichster Vollständigkeit zu verarbeiten; allein je weiter ich in der Arbeit vordrang, desto drückender fühlte ich die Mängel derselben und desto schmerzlicher empfand ich die Wahrheit des Göthe'schen Ausspruches, dass Alles, worin man sich ernstlich einlässt, ein Unendliches ist. Eine abschliessende Vollständigkeit vermochte ich schon desshalb nicht zu erreichen, weil mir nicht nur diejenigen Quellen und Hülfsmittel mangelten, welche ausschliesslich in England vorhanden sind, sondern mir auch manches deutsche Werk unzugänglich blieb, trotzdem dass mir die Benutzung der Königlichen Bibliothek zu Berlin verstattet war, wofür mir an dieser Stelle öffentlich zu danken vergönnt sein möge. Allein dessenungeachtet übertrifft meine Ausgabe, wie ich ohne Anmaassung sagen darf, die grosse Mehrzahl ihrer Vorgängerinnen an Reichhaltigkeit; ob auch in andern Beziehungen mögen kundige Leser und Beurtheiler entscheiden.

Die von mir benutzten Ausgaben sind die von Pope (Glasgow 1756), Theobald (1772), Warburton (1747), Collier und Knight (1847), die beiden Fleischer'schen von 1811 in 20 Bänden und von 1833 in 1 Bande, sowie die Ausgaben von Francke

und Delius. Von Steevens' Reprint habe ich mich einer sorgfältigen Abschrift bedient und zu grösserer Vorsicht einige Stellen, wo ich mich auf diese allein verlassen musste, durch ein eingeklammertes Fragezeichen bezeichnet.

Bei der Gestaltung des Textes bin ich von der Ansicht ausgegangen, dass der beste Text in der Quartausgabe von 1604 (QB) enthalten ist, und dass alle übrigen Drucke und Hilfsmittel nur als Verbesserungsmittel desselben zu betrachten sind. Ob ich diese Ansicht überall folgerichtig durchgeführt habe, kommt mir zu entscheiden nicht zu; über einzelnes werden allerdings stets Meinungsverschiedenheiten obwalten. Den Umfang der Textkritik zeigt die Thatsache, dass meine Recension von der Collier'schen, welche durch den Abdruck in der Tauchnitzer Sammlung gegenwärtig wenigstens in Deutschland die verbreitetste sein möchte, an mehr als anderthalb hundert Stellen abweicht, ungerechnet die öfters nicht unwesentlichen Verschiedenheiten in Schreibung und Zeichensetzung. Den Text selbst habe ich in Paragraphen eingetheilt, eine Neuerung, die für das philologische Studium Shakespeare's unerlässlich ist und von der es unbegreiflich erscheint, dass sie noch kein einziger Shakespeare-Herausgeber eingeführt hat. Einen Versuch hierzu hat allerdings ganz kürzlich Professor Craik in Belfast gemacht, dessen vortreffliche Ausgabe des Julius Cæsar (*The English of Shakespeare &c.* London, 1857) mir erst während des Druckes zugekommen ist. Allein Professor Craik hat die Reden gezählt, wodurch eine Antwort, die nur aus einem Halbverse besteht, in gleichen Rang mit einem seitenlangen Monologe gesetzt wird. Ich habe dagegen meinen Paragraphen eine möglichst gleichmässige Länge zu geben und dadurch das bisher äusserst beschwerliche und unsichere Nachschlagen und Anführen bequem und sicher zu machen gesucht. Eine andere Art der Einthei-

lung ist wegen der in Shakespeare's Stücke eingestreuten prosaischen Stellen unmöglich; aus demselben Grunde ist auch die Zählung in der Meyer'schen Ausgabe des Julius Cæsar (Hamburg, 1857) gänzlich unbrauchbar, da sie sich nicht in andere Ausgaben übertragen lässt.

Manchem Leser wird vielleicht die Zahl der Citate und Parallelstellen zu gross erscheinen; allein ich habe absichtlich auf diesen Punkt einen grössern Werth gelegt als gewöhnlich geschieht, nicht aus gelehrter Prunksucht, sondern weil hierin in der modernen Philologie bisher viel zu wenig gethan worden ist, und ein Uebermaass mithin weit weniger nachtheilig erscheint als ein Mangel. In der neueren Philologie hat sich noch nicht, wie in der klassischen, eine langjährige feste Praxis gebildet; und es ist daher hier doppelt schwierig, das rechte Maass zu treffen.

In allem Uebrigen mag das Werk für sich selber sprechen. Ich übergebe es der Oeffentlichkeit mit dem Wunsche, dass es das philologische Studium der englischen Sprache und Literatur befördern helfen und seines grossen Gegenstandes nicht unwürdig befunden werden möge.

DESSAU, 4. Juni 1857.

K. E.

## INHALT.

---

<b>EINLEITUNG</b> . . . . .	<b>S. I—LXIV</b>
<b>TEXT</b> . . . . .	<b>„ 1</b>
<b>COMMENTAR</b> . . . . .	<b>„ 105</b>
<b>BERICHTIGUNGEN UND NACHTRÄGE</b> . . . . .	<b>„ 265</b>

---



Von allen Werken Shakespeares hat sich keines durch ein so stetiges Wachsthum an Berühmtheit, an Anziehungskraft und vielseitigster Wirksamkeit ausgezeichnet, als jenes grossartige 'Gedankentrauerspiel', in welchem der unsterbliche Schwan vom Avon seine erhabenste Poesie wie seine tiefste Philosophie niedergelegt hat. Mit Recht sagt S. T. Coleridge, dass Shakespeares Hamlet der Liebling aller Nationen sei, bei denen die Literatur Englands gepflegt worden ist. An ihn knüpfen sich nicht nur die glänzendsten Namen der französischen und deutschen Literatur, sondern er ist sogar in die Entwickelung ganzer literarischer Epochen verwachsen, und man darf von einer Geschichte desselben in einem höhern Sinne sprechen, als bei irgend einem andern Stücke des grossen Bardens. Nach Hegel'schen Ideen liesse sich diese Geschichte sogar in drei Perioden einteilen, von denen die erste, die englische oder Shakespeare'sche der Hegel'schen Thesis, die zweite, die französische oder Voltaire'sche der Antithesis und endlich die deutsche oder Göthe'sche der Synthesis entsprechen würde. Zur Abrundung des Ganzen fehlt auch ein einleitender Zeitraum nicht, der uns in die sagenhafte Zeit zurückführt, in welcher der Stoff des Stückes zuerst seine Entstehung fand.

Am Hamlet hat sich die dichterische Begeisterung ganzer Geschlechter entzündet; ihm verdanken die grössten englischen und deutschen Schauspieler die schönsten Blätter ihres Lorbeerkranzes; an ihm haben die hervorragendsten Kunstrichter ihren Geschmack gebildet und ihren Scharfsinn entfaltet; in ihm finden die philologische Erklärung und Kritik ein nicht minder fruchtbares Feld für ihre mühevollen Thätigkeit, als in den klassischen Werken der Griechen und Römer. Was Wunder also, dass die durch den Hamlet ins Leben gerufene Literatur bereits zu einer fast unübersehbaren Masse angeschwollen und noch immer im Wachsen begriffen ist? Denn so lange das deutsche und angelsächsische Geschlecht nicht von anderen Völkerstämmen verschlungen wird und in ihnen untergeht, so lange wird

\*

es auch nicht müde werden, dem Hamlet seines grössten Dichters seine Bewunderung und Liebe zu zollen. —

Die älteste bekannte Quelle, auf welche sich die Erzählung von Hamlet zurückführen lässt, ist die Dänische Geschichte des Saxo Grammaticus (Vol. I, 1 p. 138—161 edid. Müller et Velschow, Havniae 1839).<sup>1</sup> Die Geschichte ist nach Saxo Grammaticus im Auszuge folgende:

Der König Rörík hatte nach dem Tode Gervendills dessen beiden Söhnen Horvendill und Fengo die Statthalterschaft von Jütland übertragen. Nach dreijähriger Amtsverwaltung ergab sich Horvendill der Seeräuberei und wurde ein so gewaltiger Seeheld, dass er sogar die Eifersucht des Königs Koller von Norwegen erregte, welcher auf Mittel sann, die Macht und den Ruhm Horvendills zu verdunkeln. Nach langem Suchen traf er ihn mit seinen Schiffen bei einer lieblichen Insel an. Beide Helden stiegen an das Land und verabredeten einen Zweikampf unter der Bedingung, dass für den etwa Verstümmelten ein angemessenes Wergeld gezahlt und für den etwa Getödteten von dem Ueberlebenden eine geziemende Bestattung ausgerichtet werden solle. König Koller fiel und wurde ehrenvoll begraben, Horvendill aber kehrte mit Beute und Ehre beladen heim und wusste sich durch reiche Geschenke den König Rörík so geneigt zu machen, dass ihm dieser seine Tochter Geruthe zum Weibe gab. Geruthe gebar ihrem Gemahl einen Sohn, Namens Amleth.

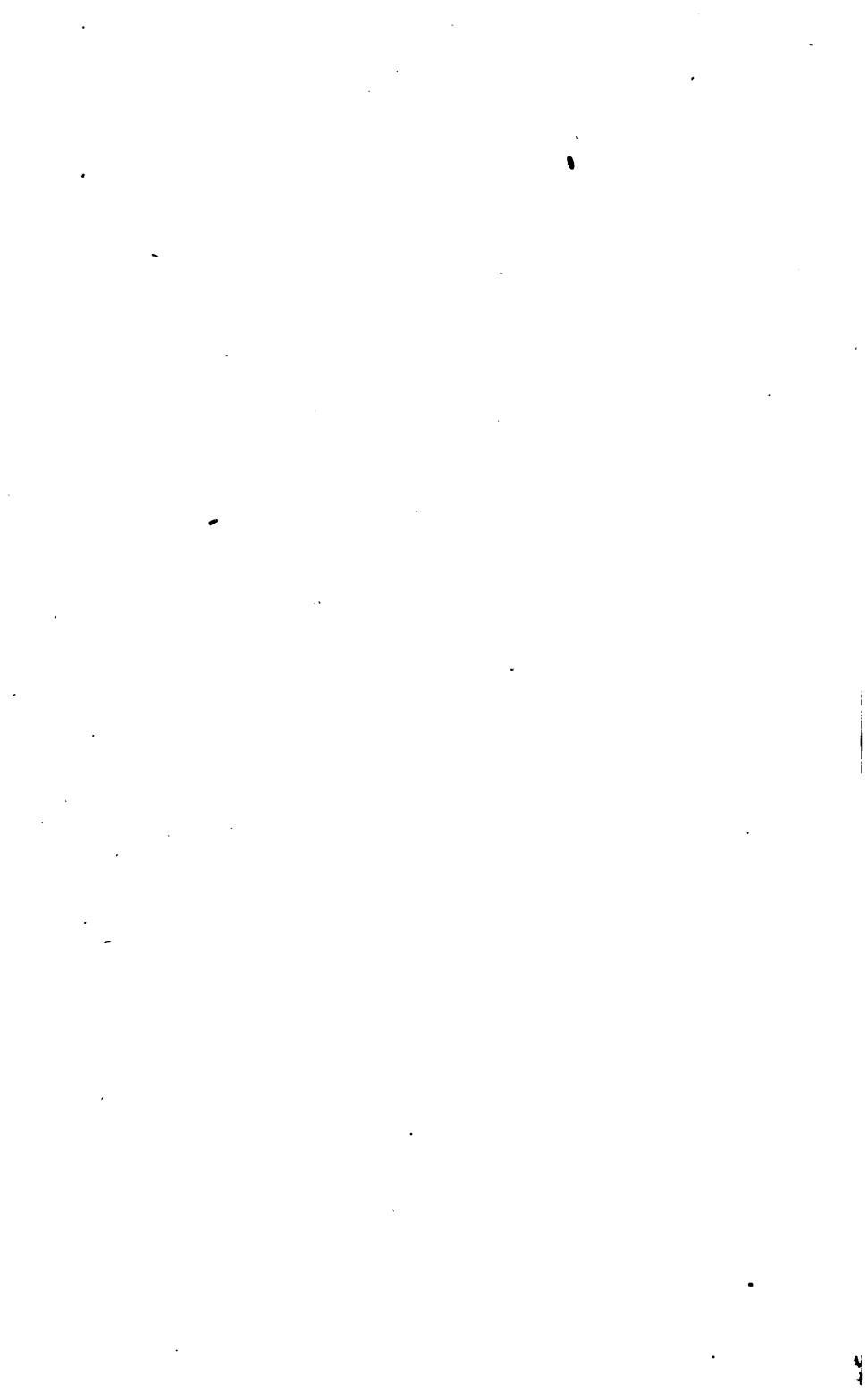
So viel Glück erweckte den Neid Fengo's. Fengo ermordete seinen Bruder Horvendill und fügte zum Brudermord noch die Blutschande hinzu, indem er die Wittve desselben heirathete. Ja er wusste sogar sein Verbrechen zu beschönigen; er sprengte nämlich aus, dass die sanfte Geruthe von ihrem Gemahl auf das Grausamste gemisshandelt worden sei, und dass er nur, um sie zu schützen, den Horvendill getödtet habe.

Amleth allein schien dies Vorgeben zu durchschauen. Um jedoch seinem Stiefvater nicht verdächtig zu erscheinen, stellte er sich blödsinnig, wälzte sich im Schmutz und entstellte sein Gesicht durch Besudelung. Bisweilen setzte er sich an den

<sup>1</sup> Die erste Ausgabe des Saxo Grammaticus (Handschriften sind nicht vorhanden) erschien zu Paris 1514 cura Jodoci Badii Ascensii; die zweite Basel 1534 typis Joh. Bebelii; 3. Francofurti a. M. 1576 ex officina Andr. Wechelii; 4. Sorae 1644 seq. recogn. et illustr. S. J. Stephanio, fol.; 5. Lipsiae 1771 cura C. A. Klotzii, 4<sup>o</sup>; 6. Saxonis Grammatici Historia Danica. Recensuit et commentariis illustravit Dr. Petrus Erasmus Müller. Opus morte Mülleri interruptum absolvit Mag. Joannes Matthias Velschow. Havniae, Gyldendal. 1839. 2 Bde Text.

## EINLEITUNG.







zu, dass ihm der König seine Tochter zur Gemahlin geben möge.

In Britannien angekommen übergaben die Gesandten ihr Schreiben und wurden vom Könige mit scheinbarer Freundlichkeit festlich bewirthet; Amleth, der diesem Gastmahl gleichfalls beiwohnte, erregte durch seine räthselhaften Reden und Andeutungen die Aufmerksamkeit und Bewunderung des Königs, der dieselben nach eingezogener Erkundigung wunderbarer Weise bestätigt fand und den Amleth fast für übermenschlich weise hielt.<sup>1</sup> Er gab ihm also seine Tochter zur Ehe und liess die beiden Begleiter andern Tages aufknüpfen. Ueber diesen letztern Umstand stellte sich Amleth höflich beleidigt und zwang den König, dieses angebliche Verbrechen durch eine Summe Goldes zu sühnen, welches er heimlich schmelzen und in hohle Stöcke giessen liess.<sup>2</sup>

Nach Verlauf eines Jahres erbat er sich Erlaubniss zur Reise und kehrte ins Vaterland zurück, indem er von dem ganzen königlichen Schatze nichts mit sich nahm, als die mit Gold gefüllten Stöcke. Sobald er Jütland erreichte, legte er seinen fürstlichen Schmuck ab und nahm wieder seine frühere schmutzige Kleidung und blödsinnige Haltung an. Als er die väterliche Halle betrat, in welcher eben sein Todtenfest gefeiert wurde, erregte er das Staunen und Grauen der Anwesenden, das sich jedoch bald in Scherz und Gelächter auflöste. Nach seinen Begleitern gefragt, zeigte er auf die beiden Stöcke und sagte: 'Hier ist der eine wie der andere.' Darauf gesellte er sich den Mundschenken zu und schenkte den Gästen immer eifriger ein. Um dabei nicht von seinem weiten Gewande behindert zu werden, gürtete er sich ein Schwert um, welches er wiederholt aus der Scheide zog und sich die Finger leicht damit verletzte. Die Umstehenden schlugen daher einen eisernen Nagel durch Scheide und Schwert, um Schaden zu verhüten. Nachdem er die sämmtlichen Gäste trunken gemacht, so dass sie in der Halle selbst in tiefen Schlaf verfielen, löste er das von seiner Mutter gestrickte Netz (*compactam a matre cortinam*)

<sup>1</sup> Er ass nämlich nicht, weil ihm das Brot nach Blut und verrostetem Eisen und der Braten nach menschlichen Leichen schmeckten, und auf seine desfallsige Erkundigung wurde dem Könige hinterbracht, dass das Getreide, wovon sein Brot gebacken sei, auf einem ehemaligen Schlachtfelde geerntet sei, dass die zum Gastmahl geschlachteten Schweine aus ihrem Stalle entkommen seien und den Leichnam eines hingerichteten Verbrechers verzehrt hätten u. s. w.

<sup>2</sup> Wie Junius Brutus. Livius I, 56.

von den Wänden los, breitete es über die trunkenen Schläfer aus und befestigte es rings mit den früher von ihm geschnittenen Haken, so dass keiner der darunter Liegenden entkommen konnte. Dann legte er Feuer an das Haus und verbrannte das ganze Gebäude mit allen darin befindlichen Gästen. Darauf eilt er zu dem abgelegenen Gemache seines Stiefvaters, welcher schon früher gleichfalls trunken von seinen Begleitern hinweggeführt worden war, reisst das über dem Bette hängende Schwert herab und hängt an dessen Stelle sein eigenes vernageltes. Er weckt seinen Stiefvater und erzählt ihm, dass sein Hofgesinde eben von den Flammen verzehrt werde, so wie dass Amleth zurückgekommen sei, um den Mord seines Vaters zu rächen. Fengo springt aus dem Bette, ergreift das darüberhängende Schwert, vermag es aber nicht aus der Scheide zu ziehen und wird überwältigt und getödtet.

Nachdem Amleth so an seinem Stiefvater Rache genommen hatte, scheute er sich doch, seine That sogleich vor dem Volke zu bekennen, sondern verbarg sich vielmehr in einem Schlupfwinkel, bis er die Stimmung des rohen Haufens kennen gelernt haben würde. Die Nachbarschaft, welche in der Nacht den Brand gesehen hatte, lief am Morgen zusammen, betrachtete die rauchenden Trümmer und fand die durchbohrte Leiche des Fengo. Keine Spur verrieth den Thäter. Einige wehklagten, Andere frohlockten über das schreckliche Ereigniss. Aus dieser getheilten Stimmung schöpfte Amleth Muth, verliess sein Versteck und berief eine Versammlung derer, welche noch seinem Vater anhängen und sein Gedächtniss ehrten. Ihnen gestand er in einer eindringlichen Rede seine That, die ihm, wie er sagte, zum Ruhme und dem Volke zum Heile gereiche. 'Ich habe euch aus der Knechtschaft erlöst, so schloss er seine Rede, ich habe die Freiheit und den Ruhm des Landes wiederhergestellt, den Tyrannen aus dem Wege geschafft, den Henker besiegt. Bei euch steht die Belohnung; ihr kennt das Verdienst und von eurer Tugend wird der Lohn gefordert.' Die Zuhörer waren bewegt, Viele sogar bis zu Thränen gerührt, und Amleth wurde einstimmig zum König ausgerufen.

Nachdem er diese Thaten in Dänemark vollbracht, rüstete Amleth drei prächtige Fahrzeuge aus und zog wiederum nach Britannien, um seinen Schwiegervater und seine Gemahlin zu besuchen.<sup>1</sup> Auf diesem Zuge liess er sich auch von schön-

<sup>1</sup> Bis hierher reicht die Übersetzung der Sage vom Amleth nach Saxo Grammaticus in den: 'Quellen des Shakspeare in Novellen, Mährchen und

Herd, wo er krumme Stäbe<sup>1</sup> mit Widerhaken schnitzte, in der glühenden Asche härtete und dann sorgfältig aufbewahrte. Auf die Frage, was er damit beabsichtige, antwortete er, dass er Stacheln zubereite, um seinen Vater zu rächen. Diese Antwort wurde allgemein verlacht, nur einige tiefer blickende Freunde seines Stiefvaters<sup>2</sup> schöpften daraus Verdacht und beschlossen, ihn dadurch auf die Probe zu stellen, dass sie ihm in der Dämmerung ein schönes Mädchen zuführten. Denn der Geschlechtstrieb, sagten sie, sei so mächtig, dass er sich durch Verstellung nicht verheimlichen lasse. Sie übernahmen es also, den Amleth zu Pferde in das Dickicht eines Waldes zu führen, wo das bestellte Mädchen bereits seiner harrte. Amleth, seiner Rolle getreu, setzte sich verkehrt aufs Pferd, 'den Schwanz statt des Zaums in der Hand' und führte unterwegs verschiedene halb witzige halb blödsinnige Reden. An dem bestimmten Orte angekommen, wurde er wie zufällig von seinen Begleitern allein gelassen und wäre beinahe in die ihm gestellte Falle gegangen, wenn ihn nicht sein Milchbruder, der sich aus Liebe zu ihm dem Zuge angeschlossen hatte, durch eine List gerettet hätte. Er band nämlich einer vorüberfliegenden Bremse (oestrus) einen Strohhalmen an und trieb sie dem Orte zu, wo Amleth war, der auch alsbald das Zeichen erkannte und sich dadurch vor dem lauernden Verrathe warnen liess. Er führte daher das Mädchen weiter nach einem Sumpfe hin, wo er ihrer Umarmung genoss und ihr das Versprechen abnahm, die Sache vor Jedermann geheim zu halten. Sie war nämlich mit ihm zusammen erzogen worden und ihm wirklich zugethan. Zurückgekommen gestand er auf die Fragen seiner Begleiter, dass er das Mädchen fleischlich erkannt habe, allein man glaubte nicht ihm, sondern dem leugnenden Mädchen.

Nachdem also dieser Anschlag, Amleths wahren Geisteszustand zu erforschen, fehlgeschlagen war, schlug ein dienstwilliger Höfing dem Fengo vor, er solle unter dem Vorwande einer Reise sich abwesend stellen und den Amleth insgeheim mit seiner Mutter zusammenbringen, gegen welche er gewiss von seiner Verstellung ablassen und sein Geheimniss entdecken werde. Er selbst, der Höfing, wolle die Zusammenkunft

<sup>1</sup> *Uncos creare solitus erat.*] 'Verborum lusus his uncis inesse videtur; nam uncus, in lingua Islandica Krokr (Danice Krog), significat quae insidias sive ambages callide quaesitas.' Müller a. h. l.

<sup>2</sup> 'Les hommes accorts, et qui auoyent le nez long' nennt sie Belleforest VI, 138 (ed. Rouen, 1604).

belauschen. Als Fengo bereitwillig auf diesen Plan einging, verbarg sich der Höfing im Gemache der Geruthe unter einer Decke (stramentum) und Amleth kam wie verabredet zu seiner Mutter. Aber auch hier war er auf der Huth gegen Verrath und spielte den Blödsinnigen. Er krähte wie ein Hahn, schlug mit den Armen, wie mit Flügeln und sprang auf der verdächtigen Decke umher. Als er fühlte, dass Jemand darunter verborgen sei, zog er sein Schwert, stach damit durch die Decke und tödtete den Höfing. Alsdann zerschnitt er den Leichnam, kochte die Glieder und warf sie zu einer Schleuse hinaus den Schweinen vor. Nachdem Amleth auch diese Nachstellung hierdurch zu Schanden gemacht hatte, kehrte er zu seiner jammernden Mutter zurück und machte ihr heftige Vorwürfe, dass sie gleich einem unvernünftigen Thiere sich dem Mörder ihres Gatten zu schmachvollem Liebesgenusse hingegeben habe. Nicht über seinen Blödsinn solle sie wehklagen, denn diesen habe er nur angenommen, um sich vor der Hinterlist und Wuth seines Stiefvaters zu schützen, sondern vielmehr über ihr eigenes schändliches und verbrecherisches Betragen. Durch solche Reden zerknirscht ging Geruthe in sich und gelobte ihrem Sohne Stillschweigen über das Vorgefallene.

Als Fengo zurückkam, frug er vergeblich nach seinem Höfinge; Niemand wusste, wo er geblieben war. Amleth antwortete auf Befragen, er sei in eine Schleuse gegangen, im Koth versunken und von vorübergehenden Schweinen verzehrt worden, allein seine Antwort wurde wie gewöhnlich belacht.

So wurde Amleth dem Fengo nur immer verdächtiger. Dieser getraute sich jedoch aus Scheu vor dem alten König Rörik, Amleths Grossvater, wie vor seiner Gemahlin Geruthe nicht, Hand an ihn zu legen und beschloss, ihn durch den König von Britannien aus dem Wege schaffen zu lassen. Amleth willigte unwissend in die Reise, befahl aber beim Abschiede seiner Mutter, die Halle des Schlosses mit einem Netze (textilibus nodis) zu versehen und nach einem Jahre sein Leichenbegängnis zu feiern, um welche Zeit er zurückzukehren versprach. Unterwegs eröffnete er heimlich die Schreibtafeln<sup>1</sup> seiner beiden Begleiter, während sie schliefen, und änderte die Botschaft dahin ab, dass der König von Britannien nicht ihn, sondern vielmehr seine beiden Begleiter umbringen lassen solle; ja er fügte sogar im Namen seines Stiefvaters noch die Bitte hin-

<sup>1</sup> 'Literas ligno insculptas (nam id celebre quondam genus chartarum erat)' — heisst es im Saxo.



Als er jedoch zur Burg herein ritt griff ihn der König unter dem offenen Thorweg an und hätte ihn mit dem Wurfspieß durchbohrt, wenn nicht die verborgene Rüstung den Amleth geschützt hätte. Dieser, nur leicht verwundet, eilte nach dem Orte, wo sein schottisches Gefolge seiner wartete und schickte jenen gefangenen Jüngling, welcher Schild und Briefe gestohlen hatte, an den König ab, damit er diesem den wahren Zusammenhang mittheilen und ihn von dem Vorwurf des Verrathes an seinem Schwiegervater reinigen und die Schuld auf Hermutrude wälzen sollte. Nichtsdestoweniger setzte der König dem sich zurückziehenden Amleth nach und erschlug den grössern Theil seiner Schaar. Als am folgenden Tage der Kampf erneuert wurde, nahm Amleth seine Zuflucht wiederum zur List; er stellte nämlich seine getödteten Leute künstlich in Reihe und Glied auf, indem er sie durch Steine oder Pfähle stützte, ja er setzte sogar einen Theil derselben in voller Rüstung zu Pferde. Die Briten erschrakten vor dieser grossen Zahl seiner Streiter, zogen die Flucht dem Kampfe vor und wurden so von den Leichen derer besiegt, die sie Tags zuvor erschlagen hatten. Der König entschloss sich erst spät zur Flucht und wurde von den nachsetzenden Dänen getödtet. Der siegreiche Amleth hingegen kehrte beutebeladen mit seinen beiden Gemahlinnen in sein Vaterland zurück.

Hier war in der Zwischenzeit nach Röriks Tode Vigletus zur Regierung gekommen. Dieser quälte Amleths Mutter durch alle Arten Ränke und Verdrüsslichkeiten und beraubte sie ihrer königlichen Schätze, indem er als Grund seines Zornes angab, dass Amleth mit Umgehung des Königs von Lethrä, dem das Recht, Ämter und Würden zu ertheilen und zu entziehen, zustehe, die Herrschaft über Jütland an sich gerissen habe. Amleth ertrug das anscheinend ruhig und machte dem Könige sogar reiche Geschenke, so dass er Verleumdung durch Grossmuth zu vergelten schien. Allein seine Rache folgte bald; er überzog den Vigletus mit Krieg und schlug ihn. Auch trieb er den Statthalter von Schonen, Fialler, in die Verbannung. Vigletus hatte sich unterdessen erholt und die Streitkräfte Schonens und Seelands gesammelt und liess den Amleth durch Gesandte zum Kriege herausfordern. Amleth wurde sehr beunruhigt und schwankte lange zwischen der Gefahr, die Herausforderung anzunehmen und dem Schimpf sie abzulehnen. Der Grund dieser Furchtsamkeit war seine grosse Liebe zur Hermutrude, deren Wittwenstand er mehr als seinen Tod fürchtete und die er schon vor dem Beginne des Krieges durch eine zweite Ehe zu

versorgen strebte. Hermutrude dagegen rühmte sich männlichen Muthes, gelobte, ihren Gemahl selbst nicht in der Schlachtreihe zu verlassen und erklärte die Frau für verächtlich, welche sich fürchte, an dem Tode ihres Gatten Theil zu nehmen. So zog Amleth in den Krieg und wurde in der Schlacht von Vigletus getödtet, Hermutrude aber hielt ihr Gelübde nicht, sondern gab sich sofort dem Sieger zur Ehe hin. Das war der Ausgang des Amleth, der, wenn ihn die Natur in gleicher Weise wie das Glück begünstigt hätte, den Göttern an Ruhm gleichgekommen wäre und die Arbeiten des Herkules durch seine Tugenden übertroffen haben würde. Sein berühmtes (*insignis*) Grabmal, so wie ein nach ihm benanntes Gefilde, sind noch in Jütland zu sehen. —

Dies ist die Urgestalt der Hamlet-Sage, und Shakespeare hat durch das tief sinnige Meisterwerk, welches er aus diesem rohen Stoffe geschaffen hat, das Sprichwort zu Schanden gemacht, dass sich nicht aus jeglichem Holze ein Merkur schnitzen lasse. Denn die Bearbeiter, welche zwischen ihm und dem Saxo Grammaticus in der Mitte stehen, haben nicht das Mindeste zur Entwicklung und Veredlung des Stoffes gethan, sondern die Erzählung lediglich auf der Stufe gelassen, auf welcher sie dieselbe vorfanden. Geschichtlich nachweisbar ist nur Eine vermittelnde Bearbeitung, die des französischen Vielschreibers François de Belleforest;<sup>1</sup> von der englischen

<sup>1</sup> François de Belleforest war nach Nicéron bei Samaten in der Grafschaft Cominge, nach Ersch und Gruber zu Sarzan im J. 1530 geboren. Er besuchte die Schulen zu Samaten und Bourdeaux (unter Buchanan, Vinet u. A.), wollte dann in Toulouse die Rechte studiren, folgte aber lieber seiner Neigung zur Versemacherei und Schriftstellerei und kam endlich nach Paris, wo er sich und seine Familie durch handwerksmäßige Schriftstellerei (besonders Gelegenheitsgedichte und Übersetzungen aus den verschiedensten Fächern) kümmerlich ernährte. Karl IX. ernannte ihn zwar zum Historiographen Frankreichs, allein er verlor diese Stelle wieder wegen seines gänzlichen Mangels an genauer Forschung und an Wahrheitssinn. Er starb zu Paris am 1. Januar 1583. Der vollständige Titel des oben genannten Werkes lautet: *Histoires tragiques, extraites des Oeuvres de Bandel et mises en français, avec les augmentations de Belleforest. 7 vols.* Die 6 ersten Geschichten des ersten Bandes sind von Pierre Boaistuau genannt Launay übersetzt und viel besser gerathen, als die von Belleforest übersetzten. Vgl. Johann Peter Nicérons Nachrichten von den Begebenheiten und Schriften berühmter Gelehrten mit einigen Zusätzen herausgeg. von Sigm. Jacob Baumgarten. Halle 1754 Thl. IX, S. 187—212, wo B's sämtliche Schriften verzeichnet sind. Ersch und Gruber's Encyclop. unter Belleforest. Blankenburg's Litterarische Zusätze zu Sulzer's Allgem. Theorie der schönen Künste. Lpzg. 1796 Bd. I, S. 512 und 518. Hallam II, 211. Warton III, 376. — Die von uns benutzte Ausgabe ist: *'Histoires Tragiques Recueillies des Histoires*

geschmückten, waffenfähigen Jünglingen begleiten, denn wie er früher absichtlich ein niedriges und schmutziges Äussere angenommen hatte, so befeissigte er sich jetzt in Allem eines auserlesenen Schmuckes. Namentlich liess er sich einen prachtvollen Schild verfertigen, auf welchem seine Thaten, vor Allem seine Rache an seinem Stiefvater Fengo, aufs ausführlichste und kunstvollste dargestellt waren.<sup>1</sup>

In Britannien angelangt wurden Amleth und sein Gefolge vom Könige aufs Freundlichste und Köstlichste empfangen und bewirthet. Beim Mahle erkundigte sich der König, wie es dem Fengo erginge und hörte mit Staunen und Betrübniß, dass er vom Amleth getödtet sei, denn er und Fengo hatten sich früher eidlich versprochen, einer des andern Rächer zu sein. So schwankte der König zwischen der Liebe zu seiner Tochter und seinem Schwiegersohn und der Pflicht, seinem Schwur gemäss den Fengo zu rächen, bis die letztere in ihm siegte. Da ihn das Gastrecht jedoch verhinderte, die Rache an Amleth selbst zu vollstrecken, verfiel er auf eine List. Er war nämlich vor Kurzem Wittwer geworden und befahl dem Amleth, nach Schottland zu ziehen und dort für ihn um die Königin zu werben, welche der Ehe so abgeneigt war, dass sie alle ihre Freier tödtete.

Amleth entzog sich der gefahrvollen Sendung keineswegs, sondern machte sich mit eigenen wie mit einheimischen Dienern auf den Weg. Als er nach Schottland in die Nähe der königlichen Burg gekommen war, ging er um die Pferde zu erfrischen auf eine am Wege gelegene Wiese und überliess sich hier, von einem plätschernden Bache eingeladen, mit seinem Gefolge dem Schläfe. Die Königin aber, welche schon von der Ankunft der Fremdlinge gehört hatte, schickte zehn Jünglinge auf Kundtschaft aus. Einer von diesen täuschte die von Amleth ausgestellten Wachen, zog ihm den Schild unter dem Kopfe hervor und nahm sogar seine Briefschaften aus der Kapsel (*loculis*), ohne Jemanden im Schlafe zu stören. Beides brachte er seiner Königin, welche aus den Darstellungen auf dem Schilde nebst den beigeschriebenen Namen ersah, wer der Fremdling war, und in den Briefen las, in welcher Absicht er kam. Derselben List, welche Amleth einst gegen seine Begleiter gebraucht

Sagen. Herausgeg. v. Echtermeyer, Henschel und Simrock. Berlin 1831. Bd. I, S. 87—94.

<sup>1</sup> Die ausführliche Beschreibung dieses Schildes bei Saxo Gr. erinnert an die Beschreibung des Schildes des Achilles in der Ilias XVIII, 478—617.

hatte, bediente sich die Königin jetzt gegen ihn; sie änderte die Briefe dahin ab, dass Amleth nicht für seinen Schwiegervater, sondern für sich selbst um ihre Hand werben solle, und liess dann Schild und Briefe durch jene Jünglinge wieder an ihren Ort zurückbringen.

Amleth hatte unterdessen bemerkt, dass ihm sein Schild heimlich genommen war und stellte sich schlafend, um durch verstellten Schlaf wieder zu erlangen, was er im wirklichen verloren hatte. Als er auf diese Weise jenen Jüngling Schild und Briefe wiederbringen sah, sprang er auf, ergriff ihn und legte ihn in Fesseln. Darauf weckte er sein Gefolge und zog nach der Burg der Königin, welcher er die versiegelten Briefe übergab, ohne deren Erbrechung und Abänderung zu ahnen. Hermutrude<sup>1</sup> (so hiess die Königin) las die Briefe und begrüsste Amleth dann mit einer begeisterten Lobrede. Nur durch seine Vermählung, sagte sie, habe er seinen Heldenthaten und seinem hohen Ruhme Eintrag gethan, denn seine Gemahlin stamme aus einer Sklavenfamilie, wemgleich ihr Vater gegenwärtig König sei. Sie selbst dagegen sei eine würdige und ebenbürtige Gattin für ihn, da sie eine wirkliche Königin sei und mit ihrer Hand zugleich ein Reich verschenke. Zugleich umarmte sie den Amleth, der, von ihrer Schönheit und ihren Reden entzückt, ihre Liebkosungen feurig erwiderte. Sofort wurden die Grossen des Reiches herbeigerufen und die Vermählung gefeiert.

Begleitet von seiner neuen Gemahlin und gefolgt von einer tapfern Schaar Schotten, welche ihm als Schutz gegen alle Nachstellungen und Angriffe dienen sollte, kehrte Amleth nach Britannien zurück, wo ihm seine erste Gemahlin entgegen kam. Zwar klagte sie über das Unrecht, welches ihr durch die zweite Ehe angethan sei, allein ihre Liebe zu ihm, sagte sie, werde nie erlöschen und sie wolle ihm als treue Gattin die gegen ihn gesponnene List entdecken; ihr Sohn möge das Kebsweib seines Vaters hassen, sie wolle es lieben.

Unterdessen kam auch der König herbei, der den Amleth mit scheinbarer Freundlichkeit empfing und ihn zu einem Gastmahl einlud. Amleth unterdrückte seine Furcht, zog unter seinem Gewande einen Panzer an und versprach zu kommen.

<sup>1</sup> *'Hermuthruda]* Nomen reginae nullo modo Scoticum est, sed Germanicum vel Anglosaxonicum.' Müller ad h. l. Der Name wird übrigens in der Müller-Velschow'schen Ausgabe die beiden ersten Male Hermuthruda, dann aber regelmässige Hermutruda geschrieben.

Biarmien<sup>1</sup> eine Menge Leute gebe, welche mehr Dinge wüssten, als die Heiligkeit der christlichen Religion erlaube, und dass Amleth noch bei Lebzeiten seines Vaters nach der Sitte seines Landes in jener Wissenschaft unterrichtet worden sei, mit welcher der böse Geist die Menschen bethöre, wobei die Hexe von Endor, der Zauberer Merlin u. A. zum Beweise angeführt werden, dass uns eine geheime teuflische Kunst mit der Vergangenheit (jedoch nicht mit der Zukunft) bekannt zu machen vermöge.

Collier und nach ihm Gervinus (Shakespeare III, 240) und Delius (Hamlet p. VIII) nehmen an, dass die Geschichte von Hamlet aus Belleforest zunächst zu der in Prosa abgefassten Hystorie of Hamblet<sup>2</sup> verarbeitet worden sei, welche nach ihnen dem Shakespeare'schen nicht nur, sondern auch dem von ihnen angenommenen vor-Shakespeare'schen Hamlet vorausging und zu Grunde lag. Allein da der einzige uns bekannte (in der Capell'schen Sammlung zu Cambridge befindliche) Druck dieser Hystorie of Hamblet vom Jahre 1608 ist und uns von früheren Ausgaben derselben nicht das Mindeste berichtet wird, so erscheint uns diese Annahme trotz der Achtung, die wir für Collier's gründliche Gelehrsamkeit hegen, keineswegs unbedenklich. Es wäre nicht unmöglich, dass die prosaische Bearbeitung des Stoffes der dichterischen erst gefolgt wäre, eine Erscheinung, welche sich ja bei so vielen englischen und deutschen Volksbüchern wiederholt. Dass ein Dichter die Geschichte von Hamlets verstelltem Wahnsinn und seiner Rache aus dem Belleforest auswählte und dichterisch bearbeitete, lässt sich erklären; wie aber ein talentloser Uebersetzer darauf gekommen sein sollte, diese einzelne Erzählung herauszugreifen und in Druck zu geben, ohne durch eine vorhergegangene und Aufsehen erregende Dichtung darauf hingeführt worden zu sein, ist schwerer zu begreifen. Dieses Bedenken wird noch durch ein paar innere Anzeichen wesentlich erhöht. Während nämlich die Hystorie

<sup>1</sup> Biarmien entspricht nach einem Antwerpener Atlas von 1589 etwa dem mittlern Theile von Norwegen.

<sup>2</sup> The Hystorie of Hamblet. London: Imprinted by Richard Bradocke, for Thomas Pavier, & are to be sold at his shop in Corne-hill, neere to the Royall Exchange. 1608. Wieder abgedruckt in: Shakespeare's Library: A Collection of the Romances, Novels, Poems, and Histories used by Shakespeare &c. By J. Payne Collier. London, Thomas Rodd (s. a.) Vol. I, p. 131—182. — Merkwürdig ist es, wie John Bull dem Namen Amleth sofort bei der ersten Bekanntschaft mit demselben durch die den Cockneys noch heutigen Tages eigenthümliche Aspiration sein Gepräge aufgedrückt hat.

of Hamblet, wie schon erwähnt, nichts ist, als eine sehr ungenleke Übersetzung des Belleforest, die sich durchgehends mit sklavischer Treue an ihr Original anschliesst, stossen uns doch zwei Züge in derselben auf, welche ihre Entstehung jedenfalls einem überlegenern Geiste verdanken und mit grosser Entschiedenheit geradezu auf Shakespeare hinweisen. In den Histoires Tragiques verbirgt sich der Hofmann, der die Zusammenkunft des Amleth mit seiner Mutter belauscht, ganz wie im Saxo Grammaticus unter einer Decke (*stramentum* bei Saxo; *loudier* oder *lodier* bei Belleforest) und der hereinkommende Amleth *springt* auf diese Decke (*sauta sur ce lodier*); die englische Erzählung dagegen hat aus der Decke einen Vorhang oder eine Tapete gemacht und bedient sich desselben Ausdrucks wie Shakespeare, nämlich *hangings* und *arras* (*Shakespeare's Library* I, 142). Noch auffallender muss es uns erscheinen, dass der englische Übersetzer den Amleth bei dieser Gelegenheit den Shakespeare'schen Ausruf: *A rat! a rat!* thun lässt, von welchem im Belleforest keine Spur zu finden ist. Ist das nicht einer von den Zügen, von denen man nicht mit Unrecht gesagt hat, sie liessen sich dem Shakespeare nicht stehlen? Dass diese Stelle bei der Aufführung eine ungemaine Wirkung auf die Zuschauer ausübte, ist begreiflich und erhält auch dadurch eine Bestätigung, dass sie nach Collier's Angabe von Shirley in seinem *Traitor* (1635) fast wörtlich nachgeahmt wurde. Danach erscheint es nicht unwahrscheinlich, dass der Übersetzer eine solche in Fleisch und Blut des Publikums übergegangene und vielleicht sprüchwörtlich gewordene Effektstelle halb unwillkürlich in seine Übersetzung einfliessen liess. Mindestens halten wir diese Erklärung für weniger bedenklich als die, dass zwei so schlagende Züge von einem offenbar durchaus untergeordneten Übersetzer erfunden und aus seiner Arbeit in das Shakespeare'sche Stück übergegangen sein sollten, wie das z. B. die holländischen Übersetzer des Shakespeare angenommen haben.<sup>1</sup> Übrigens wollen wir damit keineswegs die Möglichkeit in Abrede stellen, dass die Hystorie of Hamblet lange vor 1608, und vielleicht schon, wie Collier will, in den 80er Jahren des 16. Jahrhunderts erschienen sei, indem unserer Ansicht nach der erste Entwurf des Shakespeare'schen Hamlet um 1585 — 86 zu setzen ist.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> William Shakespeare's Tooneelspelen. Te Amsterdam, 1778. I, 182.

<sup>2</sup> Farmer (*Essay on the Learning of Shakespeare*. Cambridge 1767 p. 29) behauptet, Shakespeare habe den Stoff zum Hamlet nicht, wie Dr. Grey und

Hystorie of Hamlet, einer ziemlich ungeschickten Übersetzung des Belleforest wird nur vermuthet, dass sie dem Shakespeare vorangegangen sei, und das sogenannte vor-Shakespeare'sche Trauerspiel Hamlet verdankt sein Dasein ausschliesslich der Kombination der Gelehrten. François de Belleforest nahm die Hamlet-Sage aus dem Saxo Grammaticus in seine Histoires Tragiques auf, welche sich einer sehr grossen Verbreitung erfreuet haben müssen, wie die schnell aufeinander folgenden Auflagen derselben beweisen; nach Blankenburg's Zusätzen zum Sulzer I, 512 erschienen sie nämlich zuerst zu Paris 1559, wiederholt 1564, und Niceron führt eine Pariser Ausgabe von 1568 an, mit dem Zusatze, dass eine viel ältere vorhanden sein müsse. Eine andere Ausgabe erschien zu Rouen 1604.

Wie allen seinen Erzählungen, so schickt Belleforest auch der Erzählung von Amleth eine Einleitung voraus, in welcher er aus der Geschichte, namentlich der römischen, nachweist, zu welchen Nachstellungen und Ermordungen der nächsten Blutsverwandten die Herrschbegier von jeher die Grossen geführt habe. Auch die Geschichte, welche er eben vortragen wolle, sei ein Beweis dafür; jedoch sei hier die Rache nicht ausgeblieben. 'Und welche Rache!' so ruft er aus, und wir führen die Stelle wörtlich an, weil in diesem Angelpunkte die Erzählung bei Shakespeare in ihr gerades Gegentheil umgeschlagen ist, 'und welche Rache! Die verschlagenste, am weisesten geleitete und am tapfersten ausgeführte, die ein Mensch sich erdenken kann, damit die Verräther erfahren, dass, wenn gleich die Bestrafung ihrer Schandthaten sich verzögere, sie doch nie ohne die mächtige Rächerhand Gottes zu fühlen davonkommen können, der, obschon langsam im Zorne, doch nicht unterlässt, die schreckbaren Zeichen seiner Rache auf diejenigen herabzuschicken, welche ihre Pflicht vergessend, unschuldiges Blut vergiessen, und die Vorgesetzten (chefs) verrathen, welchen sie allen Dienstpflicht, Ehrè und Achtung schuldig sind.' Schon in diesen Worten zeigt sich übrigens der Standpunkt des Verfassers im hellsten Lichte. Nicht nur in der Einleitung, sondern auch in der Erzählung selbst nimmt er jede Gelegenheit wahr, nicht nur seine ausgebreitete Belesenheit zu zeigen (so vergleicht er Amleth mit Brutus und mit David im ersten Buche Samuelis Kap. 21), sondern vorzüglich seine moralisirenden

Betrachtungen einzuflechten namentlich über die verderblichen Folgen eines sinnlichen Lebenswandels und der fleischlichen Lust und über die Ehrfurcht, die Treue und den Gehorsam, welche man seinem angestammten Fürsten schuldig sei. Dazwischen klagt er über die Unnahbarkeit und Undankbarkeit der Könige und vornehmen Herren, welche sich gleich den barbarischen Herrschern von Persien und Äthiopien sogar vor ihren Getreuen verschlossen.

Was die Erzählung selbst anlangt, so entschuldigt sich Belleforest, dass er seinem ursprünglichen Plane, seine Stoffe nur der Gegenwart zu entnehmen, ungetreu, in die dänische Geschichte zurückgegangen sei, und auf S. 195 wird in den am Rande gedruckten Inhaltsangaben Saxo Grammaticus ausdrücklich als Verfasser genannt. Belleforest hat bedeutende Kürzungen vorgenommen. Wie Amleth durch seinen Milchbruder von der ihm vermittelt des Mädchens gelegten Schlinge benachrichtigt wird; die Beschreibung seines kostbaren Schildes; die Einzelheiten seines Zuges nach Schottland und die von der Hermitrude gegen ihn vollführte List bezüglich der Abänderung des von ihm überbrachten Schreibens; endlich die Beschreibung der Schlacht zwischen ihm und seinem Schwiegervater — das Alles hat er weggelassen. Die bezeichnendste Änderung jedoch, welche er sich erlaubt hat, ist folgende. Jene Frau-Basen-Moral, wie wir sie bei ihm finden, bedarf schlechter Charaktere, über welche sie sich in ihren erbaulichen Betrachtungen ergehen kann; findet sie dergleichen nicht fertig vor, so stützt sie sich dieselben erst durch Verleumdung und Verlästerung zurecht, ein Verfahren, das sich in allen Ländern und zu allen Zeiten wiederholt. Belleforest hat es ganz besonders auf die Frauen abgesehen; er lässt daher die Geruthe noch bei Lebzeiten ihres ersten Gemahles ein straffbares Verhältniss mit ihrem Schwager Fengo unterhalten (S. 134). Fengo tödtet seinen Bruder Horvendill bei einem Gelage und giebt nachher vor, es sei nur durch einen unglücklichen Zufall bei der Vertheidigung der schuldlosen Geruthe geschehen, welche ihr Gemahl in einem Wuthanfälle habe ermorden wollen. Geruthe kam dadurch natürlich bei den schärfer Blickenden in den Verdacht, als habe sie den Fengo zum Morde angereizt und verleitet. Zur Erklärung der räthselhaften Bemerkungen, welche Amleth über das zu seinem Empfange vom britischen Könige veranstaltete Gastmahl macht,<sup>1</sup> wird erzählt, dass es in Gothien und

<sup>1</sup> Vgl. S. VII, Anm. 1.



Lassen wir jedoch diese Vermuthungen auf sich beruhen und wenden wir uns zu dem sogenannten vor-Shakespeare'schen Hamlet, dessen Dasein von Malone, Collier, Gervinus u. A. als ziemlich unbestritten angenommen wird, wogegen namentlich Charles Knight in seinen *Studies of Shakspeare* diese Annahme bekämpft und mit überzeugenden Gründen darzuthun sucht, dass dieser vor-Shakespeare'sche Hamlet nichts anderes ist, als die erste Bearbeitung (Redaction) des noch erhaltenen Stückes. Die Sache verhält sich folgendermassen. Wir wissen aus gleichzeitigen Schriftstellern, dass es bereits 1587—1589 ein bekanntes und beliebtes Drama über Hamlet gab, und da nach der gewöhnlichen Annahme Shakespeare erst um 1586 als 22jähriger Jüngling nach London kam, so lag es allerdings nahe, dasselbe einem andern Verfasser zuzuschreiben. Malone spricht sogar die Vermuthung aus, dass es ein Werk Thomas Kyd's gewesen sei, und Collier ist nicht abgeneigt, ihm beizustimmen.<sup>1</sup> Ja nach Knight (*Studies of Shakspeare* p. 61) wird sogar in Lowndes's *Bibliographer's Manual*, einem übrigens sehr zuverlässigen Werke, 'Kyd's old play of Hamlet' als ein wirklich vorhanden gewesenes Werk angeführt. Die Stellen, aus welchen das Vorhandensein eines Stückes Namens Hamlet um 1587 hervorgeht, sind folgende:

1. Vor dem nach Dyce schon 1587, nach Malone erst 1589 erschienenen *Menaphon* von Rob. Greene befindet sich 'An Epistle to the Gentlemen Students of the Two Universities' von Thomas Nash, in welcher es heisst: 'It is a common practice now-a-days, among a sort of shifting companions, that runne through every art, and thrive by none, to leave the trade of Noverint, whereto they were born, and busie themselves with the endevors of art, that could scarcely latinize their neck-verse if they should have neede; yet English Seneca, reade by candle-light, yields many good sentences, as *Bloud is a beggar*, and so forth: and if you will entreat him farre in a fresty morning, he will affoord you whole *Hamlets*, I should say, handfuls, of tragical speeches.'<sup>2</sup> Diese Stelle scheint deutlich

Mr. Whalley wollten, unmittelbar aus dem *Saxo Grammaticus* geschöpft, sondern 'a Novel, called the *Historie of Hamblet* was his original: a fragment of which, *in black letter*, I have seen.' Ein *Black-Letter-Druck* würde allerdings auf eine viel frühere Ausgabe der *Hystorie* schliessen lassen, als die von 1608.

<sup>1</sup> Collier, *Shakespeare's Library* Vol. I, l. 1. — *The Diary of Philip Henslowe* ed. by J. P. Collier p. 35.

<sup>2</sup> Knight, *Studies of Sh.* p. 62. Gervinus, *Shakespeare* III, 242.

auf Shakespeare abzuzielen; 'the trade of Noverint' scheint eine Anspielung auf Shakespeare's frühere Beschäftigung als Schreiber bei einem Advokaten zu sein,<sup>1</sup> während die Worte 'if you will entreat him farre in a frosty morning' offenbar auf die Scene zwischen Hamlet und dem Geiste (I, 4) hindeuten. Auch die Bezeichnung Shakespeare's als des englischen Seneca kehrt in ähnlicher Weise in der gleich anzuführenden Stelle des Fr. Meres wieder, nach welcher derselbe den Plautus und Seneca in sich vereinigt.

2. In Henslowe's Tagebuche<sup>2</sup> findet sich folgende Aufzeichnung:

'9 of June 1594, Rd (received) at hamlet . . . . VIII<sup>a</sup>.'

Das war höchst wahrscheinlich dasselbe Stück, denn dass es keine dramatische Neuigkeit war, geht aus der geringen Einnahme hervor, welche dabei auf Henslowe's Theil kam. Die Aufführung fand im Theater zu Newington Butts statt, wo zu dieser Zeit die Schauspieler des Lord Kammerherrn (zu denen Shakespeare gehörte) und die des Lord Admirals gemeinschaftlich oder abwechselnd spielten. Malone und Collier beziehen diese Stelle ausdrücklich auf den vor-Shakespeare'schen Hamlet. Bei dieser Gelegenheit wollen wir gleich bemerken, dass in demselben Tagebuche (p. 272 und 274) unter dem 10. März 1598 in dem Inventar der Schauspieler des Lord Admirals folgende jedenfalls zum Hamlet gehörige Garderobenstücke aufgeführt werden: 'ij Danes sewtes, and j payer of Danes hosse; item, j gostes crown; j crown with a sone.'

3. Dr. Thomas Lodge sagt in einer 1596 erschienenen Flugschrift<sup>3</sup> Folgendes: 'You shall know him (the envious critic) by this: he is a foule lubber, his tongue tipt with lying, his heart steeled against charity; he walks, for the most part, in black, under colour of gravity, and looks as pale ye

<sup>1</sup> Noverint &c (englisch Know ye, Know all men) war der übliche Anfang lateinischer Urkunden, z. B. bei Halliwell, *The Life of Shakespeare* 57 und 111. Halliwell p. 108 leugnet übrigens, ohne Angabe eines Grundes, dass diese Stelle auf Shakespeare Bezug habe.

<sup>2</sup> *The Diary of Philip Henslowe, from 1591 to 1609.* Printed from the original MS preserved at Dulwich College. Edited by J. P. Collier. London, printed for the Shakespeare Society 1845. p. 35. — Collier, *The History of English Dramatic Poetry*, 1838. III, 323.

<sup>3</sup> *Wits Miserie and the Worlds Madnesse. Discovering the Devils incarnate of this Age.* Vgl. Drake, *Shakespeare and his Times.* Paris 1838. p. 224 sq.

wizard of the ghost which cried so miserably at ye theater, like an oister wife, Hamlet revenge.'<sup>1</sup>

4. In demselben Jahre spielte Joseph Taylor die Titelrolle eines gleichnamigen Stückes.<sup>2</sup>

5. Steevens endlich versichert in seiner Einleitung zum Hamlet ein Exemplar von Speght's Ausgabe des Chaucer gesehen zu haben, welches ehemals dem Dr. Gabriel Harvey (dem Gegner des Thomas Nash) gehört und in welchem derselbe eigenhändig bemerkt habe, dass ihm im Jahre 1598 ein Schauspiel unter dem Titel Hamlet sehr wol bekannt gewesen sei.<sup>3</sup>

Alle diese Stellen und Thatsachen sind wie gesagt auf einen vor-Shakespeare'schen Hamlet bezogen worden, weil nach der allgemeinen Annahme Shakespeare erst 1586 nach London gekommen und zuerst um 1597—1598 Hand an die Bearbeitung dieses schon vor ihm vorhandenen Hamlet gelegt haben soll.<sup>4</sup> Zur Bestätigung dieser letztern Zeitangabe hat namentlich der Umstand dienen müssen, dass Francis Meres in seiner 1598 herausgegebenen Palladis Tamia den Hamlet unter Shakespeare's Stücken *nicht* mit aufzählt. Die Stelle lautet folgendermaassen: 'As Plautus and Seneca are accounted the best for comedy and tragedy among the Latines, so Shakespeare, among ye English, is the most excellent in both kinds for the stage; for comedy, witness his Gentlemen of Verona, his Errors, his Love's Labour's Lost, his Love Labour's Wonne, his Midsummer's Night Dream, and his Merchant of Venice: for tragedy, his Richard II, Richard III, Henry IV, King John, Titus Andronicus, and his Romeo and Juliet'.<sup>5</sup> Allein Drake und Knight haben bereits hinlänglich hervorgehoben, wie wenig Gewicht der Auslassung des Hamlet an diesem Orte beizulegen sei. Dem ganzen Zusammenhange nach kam es dem Verfasser keineswegs darauf an, ein vollständiges Verzeichniss aller bis dahin erschienenen Stücke Shakespeare's zu liefern, sondern nur Belege für seine Behauptung beizubringen (for comedy, witness etc.), dass Shakespeare der Plautus und zugleich der Seneca der Engländer sei; eine Auffassung, welche auch dadurch be-

<sup>1</sup> Farmer (Essay on the Learning of Shakespeare p. 38) sieht in diesen Worten einen Tadel des Spiels, welches Shakespeare selbst in der Rolle des Geistes entwickelte.

<sup>2</sup> Drake 203.

<sup>3</sup> Drake 529. Knight, Studies of Shakspeare 63.

<sup>4</sup> Drake 529.

<sup>5</sup> Drake 481. Knight 37.

stättigt zu werden scheint, dass Meres genau so viel Trauerals Lustspiele anführt (von jeder Gattung sechs), wahrscheinlich diejenigen, welche nach seiner Meinung am höchsten standen und den Dichter am sichersten auf die Nachwelt bringen sollten. Denn nicht nur der Hamlet, der damals auf keinen Fall in der vollendeten Form vorlag, welche die unvergängliche Bewunderung der Nachwelt auf sich gezogen hat, sondern auch Pericles und Heinrich VI. fehlen in dem Verzeichniss, Stücke, die unzweifelhaft vor 1598 geschrieben und aufgeführt worden sind. Mit Einem Worte, die Stelle ist durchaus unerheblich für die Zeit der Abfassung des Hamlet. Eben so wenig wird auch durch die Nicht-Erwähnung Shakespeare's in Webbe's Discourse of English Poetry (1586), in Puttenham's Art of English Poesy (1589) und in Sir John Harrington's Apology of Poetry (1591), auf welche Malone seine Chronologie der Shakespeare'schen Stücke gebaut hat, bewiesen, wie das Knight (p. 37 sq.) überzeugend dargethan hat.

Fassen wir das Gesagte zusammen, so ergibt sich unserer Ansicht nach daraus, dass die Annahme eines vor-Shakespeare'schen Hamlet nichts weiter als ein Nothbehelf ist, zu welchem man seine Zuflucht nahm, weil man die obigen Thatsachen nicht mit dem angeblich später entstandenen Shakespeare'schen Stücke zu vereinigen wusste. Allein Knight hat aus innern Gründen nachgewiesen, dass der Hamlet offenbar zu Shakespeare's frühesten Werken gehört und erst durch allmähliche und wiederholte Überarbeitung die vollendete Gestalt erlangt haben müsse, in welcher er auf die Nachwelt gekommen ist. Er rechnet ihn zu der ersten Gruppe Shakespeare'scher Stücke (ausser Hamlet noch Titus Andronicus und den ersten Entwurf von Romeo and Juliet), welche er nicht unpassend als The Tragedy of Horrors bezeichnet und deren Entstehung er in die Jahre 1585 — 1588 setzt.<sup>1</sup> Entkleiden wir, so sagt er, den Hamlet jener gedankenreichen Philosophie und metaphysischen Färbung, welche nachweislich erst stufenweise vom Dichter in ihn hineingelegt worden ist, setzen wir ihn auf den Zuschnitt eines tragischen Alltagscharakters herab, so bleibt in der That ein dramatisches Gerippe übrig, welches vollkommen in jene Reihe von Tragödien passt, welche in England in den 80er Jahren des 16. Jahrhunderts das Thema der Rache wetteifernd behandelten, und deren Inhalt sich um das dreht, was auch im antiken Drama immer das nächstliegende Thema, die erste

<sup>1</sup> Knight, Studies of Shakspeare p. 39. 51.

und einfachste Idee der Tragödie war, um die Erfahrung, dass vergossenes Blut wieder Blut verlangt, um jenes Äschylische: 'für Mord wieder Mord, und auf Thaten das Leid'.<sup>1</sup> Der Dichter stellte anfänglich vielleicht im Hamlet nur den zur Rache verpflichteten Jüngling dar, welcher sich zur bessern Ausführung seines Planes wahnsinnig stellte, aber vor Unentschlossenheit nicht zum Ziele gelangen konnte. Vielleicht war das Stück ursprünglich nur eine Bluttragödie. Ein racheheischender Geist erscheint; ein Schauspiel im Schauspiele wird aufgeführt, das einen Mord zum Gegenstande hat; Polonius wird getödtet; der Geist erscheint wiederum; Ophelia wird wahnsinnig und bringt sich selber um; Hamlet und Laertes ringen auf ihrem Grabe; die Königin wird vergiftet und Laertes mit einem vergifteten Rapiere erstochen; Hamlet tödtet den König und kommt endlich selbst um. Kein Wunder, dass Fortinbras am Schlusse ausruft: *This quarry cries on havoc!* Auch die Anweisungen, welche Hamlet den Schauspielern giebt, weisen uns auf eine Zeit hin, wo Shakespeare's veredelnder Einfluss auf die Bühne noch nicht zu allgemeiner Geltung gelangt war, und die Erwähnung von Herodes und Termagant führt uns auf die Zeit zurück, wo die Erinnerung an die Mysterien und Moralitäten (die unter Eduard VI. 1547 — 1553 ihr Ende erreichten) im Volke noch nicht erloschen war. Es läßt sich kaum denken, dass Shakespeare solche Regeln am Ende seiner Laufbahn noch einzuschärfen nöthig gefunden haben sollte, sie erscheinen vielmehr nur dann im rechten Lichte und in ihrer wahren Bedeutung, wenn wir sie in den Anfang derselben zurückverlegen. (Knight Studies 66.) Der Unterschied zwischen dem Hamlet und dem Titus Andronicus wäre danach der, dass der letztere in dem ersten jugendlichen Entwürfe stecken geblieben ist, während der Dichter in dem erstern durch mehrfache Überarbeitungen den ursprünglich rohen Stoff allmählich zum vollendetsten Meisterwerke veredelt hat. Dieser Hergang erscheint in der That bei weitem naturgemässer als die Annahme, dass das Stück fertig und abgerundet gleich der gewappneten Minerva aus dem Haupte des Dichters hervorgesprungen sei. Zudem wissen wir aus Henslowe's Tagebuche und andern Quellen, dass derartige Überarbeitungen eines Schauspiels zu Shakespeare's Zeit an der Tagesordnung waren,

<sup>1</sup> Gervinus, Shakespeare I, 120—122. III, 242. Oder wie es in The Tragedie of Gorboduc (1565) im Chorgesange am Schlusse des 4. Aktes (ed. Cooper p. 145) heisst: *Blood asketh blood, and death must death requite.*

und endlich bietet uns die Quartausgabe des Hamlet von 1603 eine unschätzbare Handhabe dar, um den dichterischen Prozess im Einzelnen zu beobachten und kennen zu lernen. Doch davon wird weiter unten die Rede sein.

Nun giebt es aber noch zwei, unseres Wissens noch nicht in Anschlag gebrachte Gründe, vermittelt deren wir in den Stand gesetzt werden, die Zeit, in welcher der erste Entwurf des Hamlet entstand, ziemlich genau zu bestimmen. Bekanntlich hat Shakespeare in dem Höflinge Osrick einen vortrefflichen Repräsentanten des auch in andern Stücken von ihm verspotteten Euphuismus geliefert, über dessen Narrheit Hamlet sich wiederholt ärgert und den er durch Überbietung lächerlich macht. Allein nicht nur Osrick, sondern auch der erste Todtengräber ist in seiner Weise eine Art Euphuist, und seinem derben Mutterwitze gegenüber zieht Hamlet den Kürzern. Diess verdriesst ihn wiederum, und er bricht gegen Horatio in die Worte aus: 'How absolute the knave is! we must speak by the card, or equivocation will undo us. By the lord, Horatio, *these three years* I have taken note of it; the age is grown so picked, that the toe of the peasant comes so near the heel of the courtier, he galls his kibe.'<sup>1</sup> Woher kommt diese Zeitbestimmung, und sollte sie rein willkürlich und bedeutungslos sein? Gewiss nicht, vielmehr gewinnt sie im Zusammenhange mit den übrigen Andeutungen und Thatsachen eine hohe Bedeutung. John Lyly's Euphuus erschien nämlich nach Malone und Collier 1579, nach Watts 1580 und nach Drake 1581.<sup>2</sup> Bringen wir nun in Anschlag, dass natürlich einige Zeit verging, bevor die im Euphuus angestimmte gekünstelte Redeweise die verschiedenen Schichten der Gesellschaft durchdringen und allgemeine Modesprache werden konnte, so kommen wir auf das Jahr 1585. Auf eben diesen Zeitpunkt werden

<sup>1</sup> Vgl. eine ähnliche Stelle in Swift's Tale of a Tub, Sect. V (Works ed. Hawkesworth, Lond. 1755. I, 133): 'For whereas every branch of knowledge has received such wonderful acquirements since his (sc. Homer's) age, especially within these last three years, or thereabouts; it is almost impossible, he could be so very perfect in modern discoveries, as his advocates pretend.' Swift's Tale of a Tub wurde im J. 1697 geschrieben, obwohl sie erst 1704 erschien; wenigstens ist die Dedikation an Prince Posterity December 1697 datirt, und die obige Stelle bezieht sich offenbar auf Will. Wotton's im Jahre 1694 erschienene Reflections upon Ancient and Modern Learning. Cf. Hallam Introduction III, 562. 573. Swift Works I, 236 u. 243.

<sup>2</sup> Collier, H. of E. Dr. P. III, 172. Hallam, Introduction II, 194—196. Drake 215. Vgl. Chambers' Cyclopædia I, 166. Nares' Glossary. und Halliwell's Dictionary s. v. Euphuism.

wir aber merkwürdiger Weise auch durch einen Umstand ganz anderer Art hingewiesen. Nachdem sich Shakespeare im J. 1582 verheirathet hatte, wurden ihm am 26. Mai 1583 eine Tochter, Susanna, und am 2. Februar 1585 ein paar Zwillinge (seine letzten Kinder); Hamnet und Judith, geboren, welche ihre Vornamen nach englischer Sitte von ihren Pathen, Hamnet und Judith Sadler, erhielten. Hamnet und Hamlet ist nachweislich derselbe Name.<sup>1</sup> Wir wissen, dass der junge Shakespeare, namentlich seitdem sich die Vermögensverhältnisse seines Vaters wesentlich verschlechtert hatten, in bedrängten Umständen lebte, und diese aussergewöhnliche Vermehrung seiner Familie musste natürlich seine Sorgen in hohem Grade vermehren. Es erscheint nichts weniger als unwahrscheinlich, dass gerade die Geburt dieser Zwillingskinder in ihm den Entschluss, sein Glück in London zu versuchen, zur Reife brachte, und dass noch in demselben Jahre die Ausführung desselben erfolgte. Denn dass Shakespeare ausser von seinem Genius durch seine und seines Vaters dürftige Lage nach London getrieben wurde, steht fest; ob überhaupt und welchen Antheil die bekannte Willddieberei daran gehabt habe, wird stets zweifelhaft bleiben, so lange nicht etwa die Entdeckung weiterer urkundlicher Nachrichten mehr Licht darauf werfen wird. Aus Halliwell's Leben haben wir den irdischen Shakespeare, um diesen bezeichnenden Ausdruck Hallam's zu gebrauchen, etwas näher kennen gelernt; wir haben erfahren, dass er grössere Sorge um Erringung und Befestigung irdischen Besitzes trug, als um die Ausbreitung und Befestigung seines Ruhmes durch die Verbreitung und den Druck seiner Werke. Sobald er anfang, zeitliche Früchte seines Genius zu ärnten, war er bestrebt, sich in seiner Vaterstadt einen zusammenhängenden und für seine Verhältnisse wie für den damaligen Geldwerth grossartigen Grundbesitz zu erwerben. Der Eindruck, den die Halliwell'sche Darstellung in dem Leser hinterlässt, erinnert unwillkürlich an Walter Scott, in welchem derselbe Charakterzug in noch grellerer Weise hervortrat. Auf einen solchen Charakter musste die Geburt eines Erben von entscheidendem Einflusse sein, und es ist vielleicht nicht zu viel behauptet, wenn man sagt, dass Shakespeare nicht zum kleinsten Theil durch seinen Sohn Hamnet nach London getrieben worden ist. Wird es unter diesen Umständen nicht ganz begreiflich, dass er sich gleich im Beginn seiner dichterischen Laufbahn einen Stoff wählte, welcher den Namen seines

<sup>1</sup> Drake 31 sq.

geliebten Sohnes trug, und dass er später mit unverkennbarer Vorliebe immer wieder gerade zu diesem Stoffe zurückkehrte? Gervinus hat irgendwo sehr treffend bemerkt, dass Shakespeare am Hamlet ein 'pathologisches Interesse' gehabt habe. Hamnet Shakespeare starb bereits im August 1596 zu Stratford<sup>1</sup>, und dieser Todesfall, der den Vater gewiss auf das schmerzlichste betraf und tief erschütterte, mag ihm vielleicht Veranlassung gegeben haben, wiederum zu seinem gleichnamigen Geisteskinde zurückzukehren, und wer weiss, welchen Antheil der Kummer über den Tod seines einzigen Sohnes an der tief sinnigen Melancholie und an dem Schmerz über die Eitelkeit aller irdischen Dinge gehabt haben mag, welche in diesem Trauerspiele ihren unsterblichen Ausdruck gefunden haben. Denn dass Shakespeare gerade in den Jahren 1597 — 98 seinen Hamlet von Neuem überarbeitet habe, ist nichts weniger als unwahrscheinlich und würde mit Malone's Annahme zusammentreffen, nach welcher der Hamlet im Jahre 1596 entstanden ist.

Es wäre ein müßiges Unterfangen, weitere Vermuthungen darüber aussprechen zu wollen, wie oft und zu welchen Zeiten Shakespeare den Hamlet überarbeitet haben mag; es muss uns genügen zu wissen, dass in der Quarto von 1603 (QA) die vorletzte, und in der von 1604 die letzte Redaction erhalten ist.<sup>2</sup> Damit soll keinesweges gesagt sein, dass die letzte Redaction erst nach dem Erscheinen der Quarto von 1603 Statt gefunden habe. Im Gegentheile liegen mehrfache Anzeichen vor, dass dieselbe, wie auch die berühmtesten Shakespeare-Kenner übereinstimmend gethan haben, zwischen 1600 und 1602 zu setzen ist. Auch für diese Zeitbestimmung fehlt es uns nicht an einem innern Zeugnisse in den bekannten Worten des Rosenkrantz (§. 86): 'I think their inhibition comes by means of the late innovation', welche in der Quarto von 1603 fehlen. Collier (zu dieser Stelle) bezieht diese Worte auf die im Jahre 1600 und 1601 erfolgte Beschränkung theatralischer Vorstellungen auf die beiden Theater Globe in Bankside und Fortune in Golden Lane, wodurch die Schauspieler der Londoner Privattheater gezwungen wurden, die Stadt zu verlassen und im Lande umherzuziehen.<sup>3</sup> Die letzte Redaction des Stückes war es auf alle

<sup>1</sup> Drake 201. Halliwell, *The Life of Wm. Shakespeare*, 133.

<sup>2</sup> Auch Collier (*Einleitung zur Hystorie of Hamblet*) spricht die Überzeugung aus, dass die Ausgabe von 1603 nicht Shakespeare's erster Entwurf des Stückes sei.

<sup>3</sup> Vgl. Collier *Hist. of E. Dr. P. I.*, 311.



Fälle, welche der Buchdrucker James Roberts am 26. Juli 1602 mit folgenden Worten: 'A booke, The Revenge of Hamlett prince of Denmarke, as yt was latelie acted by the Lord Chamberlayn his servantes' in die Verzeichnisse der Buchhändlergilde eintragen liess.<sup>1</sup> Allein Roberts konnte dieser Ankündigung erst nach zwei Jahren Folge geben. Bei dem bekannten Widerstreben der Schauspielergesellschaften, die in ihrem Besitze befindlichen und von ihnen aufgeführten Stücke veröffentlichen zu lassen, ist anzunehmen, dass sie auch Roberts' Vorhaben zu hintertreiben suchten und ihm Schwierigkeiten machten, die Handschrift zu erlangen. Vielleicht wurde er bestochen, wie wir aus Henslowe's Tagebuche erfahren, dass ein Drucker durch ein Geschenk von 40 Schillingen vermocht wurde, den Druck der Patient Grissill von H. Chettle, T. Dekker und W. Haughton zu unterlassen.<sup>2</sup> Da jedoch das Verlangen, den Hamlet gedruckt zu haben, einmal rege geworden war, so benutzten die beiden Spekulanten Nicholas Ling und John Trundell, welche das, was ihnen an Gewissenhaftigkeit abging, durch kühnen Unternehmungsgeist ersetzten, die so entstandene Verzögerung. Ihnen kam es nur darauf an, auf Kosten der neugierig gemachten Lesewelt ihren Beutel zu füllen. Die letzte Bearbeitung war ihnen gleichfalls unzugänglich, da sie als neu und daher einträglicher von den Schauspielern gewiss mit noch schärferm Argusaugen gehütet wurde, als die ältere. Sie griffen also zur vorletzten und können hierbei ebensowohl Betrogene als Betrüger gewesen sein.<sup>3</sup> Den Text erhielten sie wahrscheinlich von irgend einer untergeordneten Gesellschaft, die sich ihrerseits auf unrechtmässige Weise in den Besitz desselben gesetzt hatte. Darauf deuten die Worte des Titels hin: as it hath beene diuerse times acted by his Highnesse seruants in the Cittie of London: as also in the two Vniuersities of Cambridge and Oxford, and else-where. Das lässt gerade auf eine solche Gesellschaft schliessen, welche durch das Verbot von 1600 aus London vertrieben war und nun in den beiden Universitätsstädten und anderswo ihr Glück versuchte. Allerdings war am 29. Juli 1593 den Vizekanzlern von Cambridge und Oxford Vollmacht erteilt worden, in den beiden Städten und deren

<sup>1</sup> Drake 529, und Steevens Einleitung zum Hamlet.

<sup>2</sup> Henslowe's Diary ed. Collier 167.

<sup>3</sup> Mit den übrigen unrechtmässigen und unvollständigen Quartos anderer Stücke von 1597, 1600 und 1602 hat es sich gewiss ganz ähnlich verhalten. Mommsen, Der Perkins-Shakespeare. Berlin, 1854. S. 465.

fünfmeiligen Umkreisen alle Interludes und Plays zu unterdrücken.<sup>1</sup> Wir haben keine Angabe auffinden können, wonach dieses Verbot wieder aufgehoben worden wäre; allein da schon ein ähnliches früheres Verbot von 1575 bald in Missachtung kam, so wird es der Erneuerung desselben vom Jahre 1593 schwerlich besser ergangen sein, und es lässt sich also mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass die vorletzte Redaction des Hamlet, wie sie in QA enthalten ist, um 1600 — 1602 in den beiden Universitäten aufgeführt wurde. Auch in Bezug auf die Zeitangabe haben sich die beiden Herausgeber vorgesehen, indem sie nicht auf den Titel gesetzt haben: *as it hath beene lately acted*, sondern: *as it hath beene diuerse times acted &c.* Bringen wir nun noch in Anschlag, dass Ling und Trundell ihre unrechtmässige Handschrift nach gewöhnlicher Spekulantentart ohne sachverständige Durchsicht und Correctur drucken liessen, so erklären sich die Abweichungen und Entstellungen ihrer Ausgabe auf die einfachste und natürlichste Weise.

Dass der QA nicht dieselbe Bearbeitung zu Grunde liege, wie den übrigen Qs, und dass der Unterschied nicht bloss durch die mangelhafte Aufzeichnung aus dem Gedächtnisse, durch die Unwissenheit der Aufzeichner und durch die schülerhafte Ausfüllung etwaiger Lücken hervorgebracht sei, hat bereits Collier in seiner Einleitung zur Hystorie of Hamblet als seine feste Überzeugung ausgesprochen. Denn liesse sich auf diese Weise auch die Umstellung einzelner Auftritte und Anderes erklären, so bleiben doch viele so wesentliche Abänderungen übrig, dass sie offenbar nur von der ausfeilenden und bessernenden Hand des Dichters selbst herrühren können. Dahin gehören namentlich diejenigen in der QB hinzugefügten Stellen, in denen der grübelnde und überall seine trübsinnige Philosophie anknüpfende Charakter des Hamlet vollständiger entwickelt ist, wie Knight in seinen Studien S. 63 folg. näher nachgewiesen hat. Dahin gehört ferner, dass Hamlets Wahnsinn in QA in einzelnen stärkeren Ausdrücken hervorgehoben ist, während der Dichter diese Stellen in QB gemildert und uns den Hamlet mit unerreichter Meisterschaft auf dem schwindelnden Rande gezeigt hat, wo verstellter Wahnsinn in wirklichen überzugehen beginnt.<sup>2</sup> Endlich führen in der vorletzten Redaction mehrere Personen durchaus andere Namen; Polonius heisst Corambis,

<sup>1</sup> Collier Hist. of E. Dr. P. 1, 288 — 297.

<sup>2</sup> Knight Studies 59. Vgl. zu Hamlet §. 76.

sein Diener Reynaldo heisst Montano, Rosencrantz und Guildenstern Rossencraft und Gilderstone u. s. w., was unmöglich dem Verhören oder Verschreiben der Aufzeichner und Abschreiber Schuld gegeben werden kann.

Von QA hat sich bekanntlich nur das Eine im J. 1825 entdeckte und im Besitze des Herzogs von Devonshire befindliche, leider nicht ganz vollständige Exemplar erhalten, von welchem sofort ein zuverlässiger und billiger Abdruck veranstaltet wurde. Collier versichert, dass sich bei der sorgfältigsten Vergleichung des Abdrucks mit dem Originale nur zwei oder drei unbedeutende Buchstabenfehler gefunden hätten.<sup>1</sup> Mommsen stellt die Vermuthung auf, dass diese unerlaubte Ausgabe wahrscheinlicher Weise vernichtet worden sei. Dass übrigens solche unrechtmässigen Drucke nichts Seltenes waren, geht daraus hervor, dass im J. 1637 ein Verbot gegen sie erlassen wurde, womit gewiss das Erscheinen dreier rechtmässiger Ausgaben (Hamlet, Romeo und Julie, Kaufmann von Venedig) in demselben Jahre im Zusammenhange steht.<sup>2</sup>

Das Erscheinen der in London nicht mehr aufgeführten und durch die letzte Redaction verdrängten vorletzten Bearbeitung, noch dazu in so ärger Entstellung, machte es für Shakespeare selbst wie für die Königsschauspieler, denen er angehörte, zu einer Ehrensache, den Druck der erstern nicht länger zu verhindern, und so erschien denn im folgenden Jahre (1604) die bereits zwei Jahre früher bei der Buchhändlergilde eingetragene erste rechtmässige Ausgabe (QB) 'according to the true and perfect coppie' und 'enlarged to as much again as it was', von dem genannten James Roberts für N. Landure gedruckt. Schon aus diesen äussern Umständen geht hervor, dass dieser Ausgabe wo nicht die Originalhandschrift des Dichters, so doch eine sorgfältige Abschrift derselben zu Grunde gelegt wurde, und dass, wengleich Shakespeare wie überall so auch hier vollständig gleichgültig gegen den Druck seiner Werke geblieben sein sollte, wenigstens seine Gesellschaft für genauen und zuverlässigen Abdruck Sorge trug. Diese Meinung wird auch durch innere Gründe vielfach bestätigt, und Tycho Mommsen hat es neuerdings zur Gewissheit erhoben, dass uns in QB der beste und ächtteste Text des vollendeten Hamlet vorliegt.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Collier Shakespeare's Library Vol. I. Introduction to the Hystorie of Hamlet. Vgl. Göthe's Nachgelassene Werke Bd. 5. S. 58—63.

<sup>2</sup> Mommsen, Der Perkins-Shakespeare 453.

<sup>3</sup> In Jah'n's Jahrb. für Philologie und Pädagogik Bd. 71—72, Heft 2 S. 57—75; Heft 3 S. 107—127; Heft 4 S. 159—177.

Dafür spricht auch der Umstand, dass schon im folgenden Jahre eine neue Auflage (QC) derselben erschien. Würde das Publikum dieselbe wol so begierig gekauft haben, wenn sie nicht den ächten Text Shakespeare's enthalten hätte? Um so mehr müssen wir bei dieser Gelegenheit unser Bedauern darüber aussprechen, dass wir noch keinen Wiederabdruck dieser Ausgabe besitzen.

Es ist hier der Ort, das Verhältniss zu bezeichnen, in welchem die folgenden Qs, so wie die Folios zum Texte der QB stehen, so weit uns dies ohne eigene Einsicht in die Originalausgaben möglich ist. Wesentliche Textverschiedenheiten, die aus der Zugrundelegung verschiedener Handschriften entstanden wären, können in den Quartos kaum vorhanden sein, wenigstens haben wir keine nähere Kenntniss derselben, da die englischen Herausgeber bei der Angabe verschiedener Lesarten fast nie die einzelnen Ausgaben unterscheiden, sondern sie insgesamt als Quartos zu bezeichnen pflegen. Die Unterschiede mögen sich also im Ganzen auf die Verbesserung einzelner Lese-, Hör- und Druckfehler wie auf die Zeichensetzung beschränken, was für die kritische Gestaltung des Textes immerhin nicht ohne Bedeutung ist. Was die späteren Quartos (von 1637 an) betrifft, so lässt sich allerdings annehmen, dass die unterdessen erschienenen Folioausgaben nicht ohne Einfluss auf sie geblieben sein werden. Mit Bestimmtheit lässt sich jedoch darüber nichts sagen, so lange nicht ganz zuverlässige und erschöpfende Vergleichen vorliegen, welche natürlich nur in England gemacht werden können.

In Bezug auf den Text der ersten Folioausgabe von 1623 (FA) stellt der jüngste deutsche Herausgeber, N. Delius, in der Vorrede zum Hamlet mit eben so grosser Zuversichtlichkeit als mit Mangel an Beweisen die Ansicht auf, dass die Auslassungen, Zusätze und Verbesserungen der FA vom Dichter selbst herrühren, und dass der grosse Werth der Folioausgabe darin bestehe, 'dass sie den Hamlet, nach dem authentischen Bühnenmanuscript abgedruckt, so enthält, wie er auf dem Shakespeare'schen Theater nach der Einrichtung des Dichters selbst zuletzt aufgeführt wurde'. Die gewichtigen äusseren wie inneren Bedenken gegen diese Ansicht sind zu bekannt, als dass es hier einer Wiederholung derselben bedürfte, durch welche wir uns überdies von unserem Gegenstande entfernen würden, indem sich die Erörterung dieser Fragen nicht auf den Hamlet allein, sondern auf die sämtlichen Stücke Shakespeare's in gleicher Weise erstrecken müsste. Mit besonderer Bezugnahme auf

Hamlet hat T. Mommsen die verschiedenartigen Einflüsse, welche den Text der Folioausgabe vom Original des Dichters mehr und mehr entfernten, ausführlich dargelegt und erörtert.<sup>1</sup> Wenn schon Shakespeare selbst seine Stücke lediglich für die Aufführung und nicht für den Druck schrieb, so ist es natürlich, dass die Schauspieler noch viel weniger daran dachten, dieselben als literarische Werke in ihrer ursprünglichen Gestalt und Reinheit zu erhalten, sondern vielmehr alle anderen Gesichtspunkte dem der Aufführung so wie des dadurch zu erzielenden Beifalls und Gewinnes unterordneten. Welche Freiheiten sie sich mit den von ihnen gekauften und daher als ihr freies Eigenthum von ihnen betrachteten Stücken herausnahmen, geht am schlagendsten aus einer Stelle des Thos Nash hervor, welche in Farmer's Essay p. 45 angeführt wird. In seiner Flugschrift: *The Prayse of the Red Herring* beklagt sich nämlich Nash, dass in seinem Schauspiele *The Isle of Dogs vier Akte* 'without his consent, or the least guesse of his drift or scope were supplied by the Players.' Auch aus Henslowe's Tagebuche ist die Mode der damaligen Theaterdirektoren, die in ihrem Besitze befindlichen Stücke wiederholt überarbeiten zu lassen, damit sie dem Publikum von Zeit zu Zeit als etwas Neues aufgetischt werden konnten, hinlänglich bekannt. Zugegeben auch, dass Heminge und Condell, die Herausgeber der ersten Folio, mit bestem Willen und angemessenen Kräften an ihre Aufgaben gingen, so bleibt es doch mehr als zweifelhaft, dass es ihnen nach dem Verlauf so vieler Jahre gelungen sein sollte, den Text überall auf die Urschrift des Dichters zurückzuführen. Alle diese äussern Gründe, welche durch eine kritische Textvergleicheung bis in's Einzelste bestätigt werden, müssen natürlich — wenigstens für den Hamlet — den Werth der Folioausgabe im Vergleich zu den Quartos bedeutend herabstimmen. Der richtigste (und daher von uns nach Kräften inne gehaltene) Weg zur Herstellung des ächten Hamlet-Textes scheint uns demnach der zu sein, dass man sich so treu als möglich an QB anschliesst und die übrigen Quartos, die Folios und den Collier'schen Corrector nur da zu Hülfe nimmt, wo die Berichtigung und Verbesserung wirklicher Fehler und Versehen jeder Art nothwendig erscheint.

Schon bei Shakespeare's Zeitgenossen erregte sein Hamlet allgemeines Aufsehen und fand ungetheilte Bewunderung, eine Thatsache, von welcher ausser den bereits angeführten noch

<sup>1</sup> Jahn's Jahrb. a. a. O.

die folgenden Stellen Zeugniß geben. Der bekannte Arzt Dr. Gabriel Harvey hat in ein ihm gehöriges Exemplar des Spegthschens Chaucer im J. 1598 die Bemerkung geschrieben, dass zwar die jüngere Gesellschaft von Shakespeare's Venus und Adonis sehr entzückt sei, dass jedoch seine Lueretia und sein Hamlet vielmehr den weiseren Leuten gefielen.<sup>1</sup> Einige Jahre später (1604) erwähnt Anthony Scoloker in der Dedication seines Gedichtes Daiphantus, or The Passions of Love den Hamlet mit folgenden Worten: 'It (nämlich the epistle) should be like the never-too-well read Arcadia, where the prose and verse (matter and words) are like his mistresses eyes, one still excelling another and without Corivall: or to come home to the vulgars element, like friendly Shake-speare's tragedies, where the commedian rides, when the tragedian stands on tiptoe: Faith, it should please all, like prince Hamlet. But in sadnesse, then it were to be feared he would runne mad. In sooth I will not be möonsicke, to please: nor out of my wits though I displeased all.'<sup>2</sup> Dem Anschein nach hat der überaus glückliche Erfolg des Hamlet sogar gleichzeitigen Dichtern Veranlassung zu verwandten Stücken gegeben. Wenigstens erwähnt Henslowe im Jahr 1597 ein Trauerspiel von Thomas Heywood und Wentworth Smith unter dem Namen Marshal Oserecke, und ein anderes im Jahre 1602 von H. Chettle unter dem Titel Danish Tragedy.<sup>3</sup> Marschall Osrick wurde nach Henslowe am 3. und 7. Februar 1597 wie im Novbr. 1602 aufgeführt. Da leider beide Stücke untergegangen sind, so lässt sich über ihren Inhalt freilich nicht einmal eine Muthmassung aufstellen. Zu dem Beifall, welchen sich Shakespeare's Hamlet so schnell erwarb, und zu dem Einflusse, den er auf die Bühne, wie auf das Publikum ausübte, steht das Honorar, welches der Dichter dafür empfangen haben soll, in einem traurigen Verhältnisse. Oldys giebt nämlich in einer seiner Handschriften an, dass dasselbe fünf Pfund Sterling betragen habe.<sup>4</sup> Es wäre dies weniger als der gewöhnliche Preis, welcher nach andern gleichzeitigen Nachrichten 20 Nobel, d. i. 6 Pfund 13½ Sh. betrug. Welche Bearbeitung, ob die erste, eine mittlere oder die letzte, ihm diese Summe eingetragen haben soll, wird nicht gesagt, und ob ihn der Buchhändler für das Verlagsrecht entschädigt hat, ist gänzlich unbekannt.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Drake 362. <sup>2</sup> Douce, Illustrations of Shakespeare II, 265.

<sup>3</sup> Henslowe's Diary ed. Collier 85. 224. 240. 243. <sup>4</sup> Drake 453.

<sup>5</sup> Nach einer Äusserung Heywoods (in Farmer's Essay p. 44) konnte ein Schauspieldichter damaliger Zeit sein Stück nicht an einen Buchhändler

Nicolas Rowe erzählt in seinem Leben Shakespeare's, er habe von seiner schauspielerischen Thätigkeit weiter nichts in Erfahrung bringen können, als dass der Gipfel seiner Kunst die Darstellung des Geistes in seinem eigenen Hamlet gewesen sei.<sup>1</sup> So witzig und spöttisch diese Bemerkung klingt, so ungerecht und unwahr ist sie. Der Geist ist weder eine leichte noch eine unbedeutende Rolle, für deren Darstellung im Stücke selbst eine vom tiefsten Verständniss zeugende Anweisung enthalten ist in den Versen (§. 153):

. . . . . Look you how pale he glares!  
 His form and cause conjoin'd, preaching to stones,  
 Would make them capable. Do not look upon me;  
 Lest with this piteous action you convert  
 My stern effects.

Wir sind sogar geneigt, den Umstand, dass sich Shakespeare diese Rolle auswählte, gerade als einen Beweis für seine Kunst und seinen Scharfblick als darstellender Künstler anzusehen. Denn auch als der Hamlet in Hamburg auf die Bühne gebracht ward, wurde der Geist von F. L. Schröder, einem Schauspieler ersten Ranges, auserschen und gespielt, und noch in neuester Zeit hielt es Ludwig Devrient nicht unter seiner Würde, den Geist zu spielen.<sup>2</sup> Überdies entfaltet Shakespeare gerade im Hamlet in den berühmten Regeln, welche er den Schauspielern von Hamlet ertheilen lässt, eine meisterhafte Kenntniss seiner Kunst. Man könnte einwenden, dass damit noch nicht bewiesen sei, dass er sich auch als ausübender Künstler ausgezeichnet habe, da ein vortrefflicher Theoretiker keineswegs immer auch ein guter Praktiker sei. Allein gerade der Hamlet bringt auch dieses Bedenken zum Schweigen. Die Rolle des Hamlet ist nachweislich bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts genau in der von Shakespeare selbst einstudirten Auffassung zur un-

verkauften, wenn er nicht durch einen solchen zwiefachen Verkauf den Verdacht der Unredlichkeit auf sich laden wollte.

<sup>1</sup> Drake 206 sq. Halliwell, The Life of Sh. 135. Farmer 37 sq.

<sup>2</sup> Über die hinreissende Gewalt seines Spiels in dieser Rolle sei es uns vergönnt, hier die folgende Anekdote einzuschalten. Der Arbeiter, welcher die Versenkung zu bewachen hatte, in der Devrient das Schwört! rief, wurde von dem geisterhaften Ausdruck seiner Stimme so ergriffen und von Furcht erfüllt, dass er dem Regisseur erklärte, er könne es da unten vor Angst nicht aushalten, ein wirkliches Gespenst müsse neben Devrient so kläglich rufen. Der Mann liess sich nur schwer bewegen, seinen Posten zu behalten, und jedesmal, wenn Devrient aus der Versenkung sprach, standen ihm die Haare zu Berge. Voss'sche Zeitung Okt. 15, 1856.

veränderten Bewunderung der Zuschauer gespielt worden, und wer mag entscheiden, ob sich nicht manches davon durch Überlieferung bis auf den heutigen Tag fortgepflanzt haben mag? Nach einer Angabe in Wright's *Historia Histrionica* (1699) ist gewöhnlich angenommen worden, dass Joseph Taylor der ursprüngliche Darsteller des Hamlet gewesen sei. Allein Taylor gehörte nicht zu der Gesellschaft, für welche Shakespeare zu jener Zeit schrieb, und Collier hat aus einer handschriftlichen Elegie auf den Tod Richard Burbage's nachgewiesen, dass dieser den Hamlet zuerst gespielt haben müsse.<sup>1</sup> In diesem schwungvollen Gedichte heisst es:

Hee's gone, and with him what a world are dead,  
Which he reviv'd, to be revived soe  
No more — young Hamlet, old Hieronymoe,  
King Lear, the ereuel Moore, and more beside  
That lived in him have now for ever dyde.

Ja nach einer andern Stelle derselben Elegie gewinnt es den Anschein, als sei die Rolle des Hamlet ausdrücklich für Burbage geschrieben gewesen, und als sei die Wohlbeleibtheit und Kurzathmigkeit Hamlets, gegen welche Göthe's Aurelie im Wilhelm Meister einen so grossen Widerwillen zeigt, vom Darsteller entlehnt und auf die dargestellte Person übertragen worden. Die Stelle lautet:

No more young Hamlet, though but scant of breath,  
Shall cry revenge for his dear father's death.

Dass Burbage den Hamlet in Shakespeare's Sinne und vielleicht nach seiner ausdrücklichen Unterweisung dargestellt hat, ist nicht zu bezweifeln. Burbage starb im März 1620, und nach seinem Tode spielte Joseph Taylor, der eine Zeit lang der Blackfriars-Gesellschaft angehörte und jedenfalls Burbage als Hamlet gesehen hatte, den Hamlet wie Wright sagt 'incomparably well.' Taylor war nach dem Zeugniß von Downes's *Roscium Anglicanus* (1708) vor dem Dichter selbst in dieser Rolle unterwiesen worden<sup>2</sup> und vererbte seinerseits die Darstellung derselben auf Thomas Betterton (1635—1710), den er 'bis in's Kleinste' darin unterrichtete. Betterton spielte den Hamlet zwischen 1662 und 1665 auf Sir William Davenant's Theater in Lincoln's Inn Fields, und mehrere Jahre lang brachte

<sup>1</sup> Collier, *The Works of Wm. Shakespear* Vol. VII, p. 193, so wie zu den Worten: he's fat and scant of breath (§. 234). — Collier *Hist. of E. Dr. P. I.*, 430 sq.

<sup>2</sup> Drake 206—7. Halliwell, *The Life of Sh.* 147.



kein Stück der Gesellschaft mehr Ruhm und Geld ein, als der Hamlet mit Betterton in der Titelrolle. Colley Cibber, welcher im Jahre 1690 ein Mitglied der von Betterton geleiteten Gesellschaft wurde, spricht von ihm in den Ausdrücken der höchsten Bewunderung. 'Betterton, sagt er, war ein Schauspieler wie Shakespeare ein Dichter, beide ohne Nebenbuhler, beide geschaffen zu gegenseitiger Unterstützung und Verherrlichung ihres beiderseitigen Genius.' Von allen seinen Rollen stellt auch er den Hamlet oben an.<sup>1</sup> Wir sehen also, wie die von Shakespeare ausgehende Auffassung und Darstellung des Hamlet sich auf drei aufeinander folgende Schauspieler, und durch sie auf eben so viele Zeitalter fortpflanzte, denn dass die Burbage, die Taylor und Betterton nicht nur auf jeder Bühne, sondern auch in jeder Scheune nachgeahmt wurden, bedarf kaum der Erwähnung. Zwei dieser Hamletspieler, Burbage und Betterton, erfreuten sich des stolzen Beinamens des englischen Roscius<sup>2</sup> — Beweis genug, wie uns dünkt, für Shakespeare's Grösse auch als Schauspieler, und dass er mehr als Hamlet's Geist zu spielen verstand.

Betterton wurde als Shakespeare-Darsteller von dem dritten englischen Roscius, David Garrick (1716—1779), abgelöst, der sich gleichfalls als Hamlet auszeichnete. Bei der Verehrung, welche Garrick für Shakespeare hegte, lässt es sich kaum anders denken, als dass auch er, so weit es seine Eitelkeit zuließ, sich der bis auf den Dichter zurückreichenden Überlieferung in der Darstellung dieser Rolle anschloss. Bei der Unmöglichkeit, hier auf die Einzelheiten des Garrick'schen Hamlet einzugehen, möge es genügen, auf die kurze Besprechung desselben in *The Dramatic Censor*, Lond. 1770 Vol. I, p. 33 sq. (das Buch ist Garrick gewidmet) und auf die ausführlichere geistvolle Schilderung von Lichtenberg im *Deutschen Museum* 1776 zu verweisen.<sup>3</sup> Im Gegensatz zu diesen Lobrednern spricht Knight tadelnd von Garrick und meint, er habe namentlich am Hamlet bewiesen, dass er Shakespeare nicht verstanden habe.<sup>4</sup> Er zieht jedoch diesen Tadel nicht sowohl auf sein Spiel, als vielmehr auf seine Bühnenbearbeitung des Hamlet, in welcher u. A. die Todtengräberscene gestrichen war, eine Verballhornung, gegen die sich schon damals das Londoner Publikum entschieden er-

<sup>1</sup> Knight *Studies of Sh.* 514.    <sup>2</sup> Hallam *Introduction* III, 518.

<sup>3</sup> Bd 1, S. 562—574. Lichtenberg's Schriften herausg. von L. Chr. Lichtenberg und Kries, Göttingen 1801. III, 239 folg.

<sup>4</sup> Knight *Studies* 553.

klärte, indem es Garrick's Theater den Rücken kehrte und sich nach Coventgarden in den unverstümmelten Hamlet drängte. Diese Misshandlung des Zurechtstutzens für den jedesmaligen Zeitgeschmack und die sogenannten Anforderungen der Bühne hat Hamlet gleich so vielen andern Stücken des unsterblichen Dichters wiederholt über sich ergehen lassen müssen,<sup>1</sup> gleich wie er mit ihnen auch das Schicksal getheilt hat, der Reihe nach von jedem Herausgeber nach Kräften zergliedert und kritisiert zu werden. Welche Verkehrtheiten dabei zu Tage gekommen sind, davon liefert sogar Dr. Johnson einen merkwürdigen Beleg, indem er als einen Vorzug des Stückes u. a. hervorhebt, dass Hamlet's verstellter Wahnsinn viel Heiterkeit erzeuge, obgleich kein genügender Grund für denselben vorhanden sei. Im Allgemeinen weiss er dem Stücke kein grösseres Lob zu zollen, als das der Abwechslung, die er als den Grundcharakter desselben bezeichnet. Ein anderer Kritiker, J. Plumptre, hat es sogar unternommen darzuthun, dass Shakespeare mit dem Hamlet einen mittelbaren Tadel der Maria Stuart beabsichtigt habe.<sup>2</sup> Im Gegensatz zu solchen Missgriffen müssen wir noch schliesslich des grössten englischen Ästhetikers gedenken, der auch den Hamlet wahr und tief erfasst hat, wir meinen S. T. Coleridge, welcher in seinen Vorlesungen<sup>3</sup> die Erfindung und Durchführung des Charakters des Hamlet unbedingt für das Schönste erklärt, das erreichbar sei. Shakespeare, sagt er, hat uns im Hamlet die Lehre einprägen wollen, dass das Handeln der Hauptzweck unseres Daseins sei, und dass alle Fähigkeiten des Geistes, wie glänzend sie auch sein mögen, werthlos, ja unheilvoll sind, wenn sie uns dem Handeln (action) entfremden. In der Einschärfung dieser sittlichen Wahrheit habe Shakespeare die ganze Fülle und Gewalt seiner Begabung entfaltet.

Erst ein Jahrhundert nach Shakespeare's Tode fingen seine Werke an in Frankreich bekannt zu werden, das doch nur durch einen schmalen Kanal von dem gegenüberliegenden England getrennt ist, und vorzugsweise der Hamlet war es, welcher diese Bekanntschaft einleitete und vermittelte. Der glänzendste und bis auf den heutigen Tag gefeiertste Name in der ganzen französischen Literatur, Voltaire, war dazu bestimmt, seine Landsleute mit der Ultima Thule der englischen Literatur

<sup>1</sup> Z. B. auch von Kemble. Lond. 1800.

<sup>2</sup> An Appendix to Observations on Hamlet. London, 1797.

<sup>3</sup> Seven Lectures on Shakespeare and Milton, by the late S. T. Coleridge, &c. By J. P. Collier. London, 1856, p. 148 sq.

und mit Shakespeare insbesondere bekannt zu machen. Voltaire rühmt sich in seinem bekannten Schreiben an die Akademie vom 25. August 1776,<sup>1</sup> dass er vor etwa 50 Jahren der erste Franzose gewesen sei, der die englische Sprache erlernt habe, der erste, welcher Shakespeare in Frankreich einfuhrte und einige Bruchstücke desselben frei, wie man Dichter übertragen müsse, übersetzte, der erste endlich, welcher Pope, Dryden, Milton, Newton und Locke bekannt machte. Wäre Voltaire überhaupt im Stande gewesen, sich in eine fremde Sprache und Volksthümlichkeit hineinzudenken und eine fremde Individualität anzuerkennen, so hätte ihn sein Lebensgang allerdings befähigen können, die geistigen Zustände Englands kennen zu lernen und sich mit der englischen Sprache und Literatur vertraut zu machen. In seinem 31. Lebensjahre aus Frankreich verbannt, flüchtete er nach England, wo er fast zwei Jahre (1726—1728) in Wandsworth bei London zubrachte und mit den bedeutendsten literarischen Persönlichkeiten, mit Pope, Bolingbroke u. A., persönliche Bekanntschaften anknüpfte. Nach seinen eigenen prahlerischen Versicherungen benutzte er diese Musse zum unausgesetzten Studium der englischen Sprache und gewöhnte sich englisch zu denken.<sup>2</sup> Er schrieb sogar den ersten Akt seines Brutus in englischer Prosa<sup>3</sup> und gab unter seinem Namen zwei Aufsätze über die Bürgerkriege in Frankreich und über die epische Poesie heraus, welche in vollkommen idiomatischem Englisch abgefasst sind. Allein die Gegner, welche er namentlich durch das erwähnte unverschämte Schreiben an die Akademie wider sich aufbrachte,<sup>4</sup> haben ihm übereinstimmend auf das Schlagendste nachgewiesen, dass seine Kenntniss des Englischen im höchsten Grade oberflächlich, unzuverlässig und schülerhaft war, dass die beiden englischen Abhandlungen unmöglich von ihm geschrieben sein können — wenigstens nicht in der Gestalt, in der sie veröffentlicht worden sind, und dass er die Stellen, welche er aus dem Shakespeare übersetzt hat, mit Hülfe des

<sup>1</sup> *Oeuvres Complètes de Voltaire*. Gotha 1784—1790. Vol. 49 p. 315 sqq.

<sup>2</sup> *Oeuvres Complètes* I, 296. — <sup>3</sup> *Oeuvres Complètes* I, 295.

<sup>4</sup> (Chevalier Rutlige [sic!]) *Observations à Messieurs de l'Académie Française, au sujet d'une Lettre de M. de Voltaire lue dans cette Académie le 25. Août 1776*. — *Discours sur Shakespeare et sur M. de Voltaire*. Par Joseph Baretti. A Londres et à Paris, 1777. — *An Essay on the Writings and Genius of Shakespear*. By Mrs. Montagu. 4<sup>th</sup> Ed. London, 1777. — *Shakespeare wider neue Voltaire'sche Schmähungen vertheidigt* von J. J. Eschenburg im *Deutschen Museum* 1777 Bd. 1 S. 40-70. — *Grimm Correspondance Littéraire Secrète* 1776 No. 35 und No. 46. 1777 No. 1 u. 2.

Wörterbuches 'à la mode des petites demoiselles' zusammengestoppelt hat. Die Früchte seiner englischen Studien erschienen zunächst in seinen *Lettres écrites de Londres sur les Anglais et autres Sujets*, suivant la Copie imprimée à Londres. A Amsterdam 1735, welche jedoch in seine sämtlichen Werke nicht als Ganzes aufgenommen, sondern unter verschiedenen Titeln an verschiedenen Stellen derselben zerstreut sind. Welchen Einfluss namentlich Shakespeare auf ihn ausgeübt hat, zeigt sich darin, dass er alsbald Shakespeare'sche Gegenstände zu bearbeiten und Shakespeare'sche Stücke nach französischer Manier zurechtzustutzen unternahm; so den im Jahre 1730 aufgeführten *Brutus, La Mort de César* u. s. w. Von allen Stücken Shakespeare's hat jedoch keines seine Aufmerksamkeit und sein Interesse in so hohem Maasse beschäftigt, als der *Hamlet*, auf welchen er immer und immer wieder zurückkommt,<sup>1</sup> ohne jedoch jemals einen Versuch zu wagen, denselben der französischen Bühne anzupassen. Es scheint fast, als habe er gerade an diesem Trauerspiele die Überlegenheit und die Allgewalt des Shakespeare'schen Genius wider Willen geahnt, und, da ihm seine Anmassung und Eitelkeit die Anerkennung eines ebenbürtigen, geschweige eines überlegenen Geistes unmöglich machte, gerade gegen den ihn bedrückenden *Hamlet* seinen ganzen ohnmächtigen Zorn und Hass ausgespien. Er krümmt und windet sich unter dem *Hamlet*, wie ein Wurm unter dem Fusstritt eines Riesen. Alles im *Hamlet*, Stoff und Form, ist ihm unbegreiflich, während ihm bei den von ihm nachgeahmten Stücken wenigstens der klassische Stoff einigen Anhalt gewährte. Bei seiner Kritik des *Hamlet* geht er überall darauf aus, die Lacher auf seine Seite zu bringen und verschmäht zu diesem Zwecke die gewissenlosesten Mittel nicht. Seine Unkenntniß und Unwissenheit könnte ihm, wie so manchen Anderen, gern verziehen werden, wenn uns nur nicht zwischen den Zeilen überall seine Bosheit angrinste und er nicht nach dem Ausdrucke der *Mrs. Montagu* (S. 279) jenen Erklärern des *Homer* aufs Haar gliche, von denen *Pope* sagt, dass sie ihn erst bis zur Unkenntlichkeit entstellten hätten, um dann über ihn herzufallen und sich an ihrem eigenen Triumphe zu weiden. *Voltaire's* Schreiben wurde, wie er ganz unverhüllt eingesteht, durch die Ankündigung der Übersetzung Shakespeare's von *Ca-*

<sup>1</sup> S. *Oeuvres Complètes* III, 344 sqq. (*Dissertation sur la Tragédie Ancienne et Moderne*); XLVII, 274 sqq. (*De la Tragédie Anglaise*); XLVII, 290 sqq. (*Du Théâtre Anglais*); XLIX, 193 sq. (*A un Journaliste*); XLIX, 320 sqq. (*Lettre à l'Académie Française*).

tuelan, le Tourneur und Malherbe veranlasst, in welcher sich die Übersetzer unterstanden, Shakespeare 'le Dieu créateur de l'art sublime du théâtre, qui reçut de ses mains l'existence et la perfection' zu nennen, und zu behaupten, dass Shakespeare bis da in Frankreich unbekannt oder vielmehr nur in einer Entstellung bekannt gewesen sei, während sie in der 300 Seiten langen Einleitung den grossen Hrn. v. Voltaire, der doch auch zwei oder drei Stellen aus Hamlet übersetzt hatte — und zwar wie man Dichter übersetzen muss! — und von dem andererseits mehrere Stücke ins Englische übersetzt waren, nicht einmal der Erwähnung würdigten. Hinc illae irae! Das ganze Schreiben ist was man in der heutigen Zeitungssprache eine Reclame nennt. 'Presque tout ce qu'il a dit de Shakespeare, sagt der mit beissender Schärfe gegen Voltaire zu Felde ziehende Baretti S. 122, n'est qu'insolence, que malignité, que brutalité, et que sottise', und Bouterwek bemerkt sehr wahr, dass der französische Geschmack für die Grösse Shakespeare's, der selbst in seinen Verirrungen bewundernswürdig bleibe, so unempfindlich war, dass Voltaire sich ungestraft an diesem herrlichen Geiste versündigen durfte.<sup>1</sup>

In seiner Beurtheilung des Hamlet, wie des Shakespeare überhaupt, bleibt Voltaire durchaus an Äusserlichkeiten kleben. Als höchstes Princip der dramatischen Poesie erscheint ihm die äussere Wohlanständigkeit. Aus diesem Grunde tadelt er die Antwort der Schildwache in der Eingangsscene (not a mouse stirring), denn, sagt er, so darf ein Soldat wol in der Wachtstube antworten, aber nicht auf dem Theater, nicht vor den vornehmsten Personen einer Nation, die sich edel ausdrücken, und vor denen man sich ebenfalls edel ausdrücken muss. An einem andern Orte stellt er dieser durch ihre Einfachheit so wirksamen Bezeichnung der Todtenstille der Nacht den pomphaften Vers aus der Iphigénie des Racine gegenüber:

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune,  
d. h. die abstrakte Allgemeinheit der konkreten Besonderheit. Er appellirt an die Königin von Frankreich, an die Prinzessinnen und an die Töchter so vieler Helden, welche wissen, wie Helden sprechen müssen — als ob Poesie und Theater nur zur Unterhaltung französischer Prinzessinnen und Markisinnen vorhanden wäre, und als ob der Pariser Gesellschaftston der unbestreitbare Maassstab für die Dichter aller Nationen sein müsste.

<sup>1</sup> Geschichte der Poesie und Beredsamkeit. Göttingen 1807. Bd. 6, S. 345.

Er erkennt einzelne Schönheiten im Hamlet an, findet aber das Ganze scheusslich. Er nennt das Stück ein Ungeheuer (monstre) und erzählt mit Entsetzen, wie er bei der Darstellung desselben in England Bier und Branntwein habe auf den Tisch setzen und die Schauspieler davon trinken sehen. Die Todtengräber-Scene ist ihm ein Greuel und mit Marmontel beglückwünscht er die Engländer, dass sie in dieser Beziehung ihren Geschmack verbessert hätten; er führt Marmontel's eigene Worte an: 'On abrège tous les jours Shakespeare, on le châtie; le célèbre Garrick vient tout nouvellement de retrancher sur son théâtre la scène des fossoyeurs, et presque tout le cinquième acte. La pièce et l'auteur n'en ont été que plus applaudis.'<sup>1</sup> In seiner Semiramis hat Voltaire bekanntlich den Geist des Hamlet nachgeahmt, sich aber mit dieser Nachahmung nach Lessing's Ausdrücke 'lächerlich' gemacht. Die Vergleichung, welche Lessing zwischen dem Shakespeare'schen und dem Voltaire'schen Geiste angestellt hat, ist mit so vollendeter kritischer Meisterschaft geschrieben, dass sie bis heute noch nicht übertroffen ist.<sup>2</sup> Auch Baretti (S. 100 — 111) hat eine Parallele zwischen dem Geiste Hamlets und dem des Ninus gezogen und mit glänzender Schärfe gezeigt, dass der erste ein wahrer Geist, der in seiner einfachen Erhabenheit Furcht und Schrecken erregt, der andere ein blosses Possenspiel ist, dass der erste vollständig dem Volksglauben entspricht, während der zweite keine andere Unterlage hat, als die Einbildungskraft des Herrn von Voltaire. Übrigens macht Baretti darauf aufmerksam, dass Voltaire seinen Geist gar nicht von Shakespeare, sondern von einem italienischen Dichter des 16. Jahrhunderts, Muzio Manfredi, entlehnt hat, welcher ebenfalls eine der Voltaire'schen sehr ähnliche Semiramis geschrieben hat, die Voltaire in seiner Vorrede anzuführen wohlweislich vergessen habe.<sup>3</sup>

Die Entwicklung des Ganges und Planes des Hamlet, wie sie Voltaire in der Einleitung zur Semiramis giebt, ist ein zu köstliches Kabinetstück, als dass sie nicht in einer Geschichte des Hamlet eine Stelle finden sollte. 'Je suis bien loin, assu-

<sup>1</sup> Es ist auf S. XXXIII sq. bereits erwähnt worden, dass nach der Angabe von Eschenburg a. a. O. S. 55 die Wirkung der Garrick'schen Bearbeitung eine ganz entgegengesetzte war.

<sup>2</sup> Hamburgische Dramaturgie. Elftes Stück (vom 5. Juni 1767).

<sup>3</sup> Sie erschien nach Baretti zu Bergamo, 1593. 4<sup>o</sup>. Vergl. Stefano Orlandini, Teatro Italiano, o sia Scelta di Tragedie per uso della Scena. Venezia 1746. Vol. II. Hallam II, 149.

rément, sagt er III, 344, de justifier en tout la tragédie d'Hamlet; c'est une pièce grossière et barbare, qui ne serait pas supportée par la plus vile populace de la France et de l'Italie. Hamlet y devient fou au second acte, et sa maîtresse devient folle au troisième; le prince tue le père de sa maîtresse feignant de tuer un rat, et l'héroïne se jette dans la rivière. On fait la fosse sur le théâtre; des fossoyeurs disent des quolibets dignes d'eux, en tenant dans leurs mains des têtes de morts; le prince Hamlet répond à leurs grossièretés abominables par des folies non moins dégoûtantes. Pendant ce tems-là, un des acteurs fait la conquête de la Pologne. Hamlet, sa mère et son beau-père boivent ensemble sur le théâtre: on chante à table, on s'y querelle, on se bat, on se tue; on croirait que cet ouvrage est le fruit de l'imagination d'un sauvage ivre. Mais parmi ces irrégularités grossières, qui rendent encore aujourd'hui le théâtre anglais si absurde et si barbare, on trouve dans Hamlet, par une bizarrerie encore plus grande, des traits sublimes, dignes des plus grands génies. Il semble que la nature se soit pluë à rassembler dans la tête de Shakespeare ce qu'on peut imaginer de plus fort et de plus grand, avec ce que la grossièreté sans esprit peut avoir de plus bas et de plus détestable'.

Greller kann der Gegensatz zwischen dem französischen und englischen Geschmacke, ja zwischen dem romanischen und germanischen Charakter überhaupt unmöglich ausgesprochen werden. Die Shakespeare'schen Tragödien und Lustspiele haben sich nach Hegel's treffendem Urtheile ein immer grösseres Publikum verschafft, weil in ihnen aller Nationalität ungeachtet das allgemein Menschliche bei Weitem überwiegt, so dass Shakespeare nur da keinen Eingang gefunden hat, wo die nationalen und Kunstkonventionen so enger und spezifischer Art sind, dass sie den Genuss solcher Werke entweder schlechthin ausschliessen, oder doch verkümmern.<sup>1</sup> Mit andern Worten, bei dem englischen Dichter ist die Nationalität der Reif, in der die Menschlichkeit nur um so zusammengefasster strahlt, während sie dieselbe bei dem französischen Dichter gleich einem eingewachsenen Kettenringe unterbunden und erstickt hat. Dazu kommt noch, dass der Hamlet ein wesentlich nordisches Trauerspiel ist, während in Voltaire, wie in den Franzosen überhaupt, die südlichen Elemente unverkennbar sind. So lange Shakespeare und Voltaire als die Repräsentanten der

<sup>1</sup> Hegel's Ästhetik Bd. 3, S. 504.

englischen und französischen Poesie gelten werden, so lange werden sich die beiden Nationen trotz aller herzlichen Einverständnisse und politischen Bündnisse ihrer zeitweiligen Herrscher wie entgegengesetzte Pole abstossen, während umgekehrt die Einbürgerung Shakespeare's und seines Hamlet in Deutschland einer der stärksten Beweise für die unvertilgbare Einheit des germanischen Stammes ist. Die Geschichte hat auch hier bereits zu Gericht gesessen. Während die Zeit den prophetischen Ausspruch Ben Jonson's von Shakespeare: He was not of an age, but for all time 'lieblich erfüllet' hat, ist Voltaire von den Bühnen Europa's, die er einst beherrschte, verschwunden und behauptet sich mit Mühe auf seiner eigenen.

Trotz ihres gänzlichen Mangels an Verständniss für die englische Denk- und Dichtweise haben die Franzosen nichtsdestoweniger die Mode der Anglomanie durchgemacht. Voltaire hat darüber einen Brief an die Herausgeber der Gazette Littéraire gerichtet (1764)<sup>1</sup> und sein mehrfach erwähntes Schreiben an die Akademie giebt gleichfalls einige Andeutungen darüber. Nach ihm scheint die französische Anglomanie mehr äusserlicher Art gewesen zu sein, während sie in Deutschland vielmehr eine innerliche war. Wahrscheinlich wurde sie auch durch die Verbindung Frankreichs mit Amerika während des amerikanischen Unabhängigkeitskrieges und durch Franklins Aufenthalt in Paris (1776—1786) wesentlich befördert. Selbst der Hamlet wurde im Jahre 1769 den Franzosen von einem ihrer Akademiker, Jean François Ducis, geb. zu Versailles 14. August 1733, gest. daselbst 31. März 1816, mundgerecht gemacht. Diese Orts- und Zeitangabe ist nicht ohne Bedeutung, insofern sie von vorn herein die Vermuthung begründet, dass Ducis den Hamlet nicht nur in's Französische, sondern vielmehr in's Versailles'sche übertragen haben werde; ein grösserer Gegensatz als zwischen Shakespeare's London und dem Versailles des Ducis lässt sich aber in der That kaum denken. Nach der Versicherung der holländischen Übersetzer Shakespeare's bekennt Ducis selbst, dass er kein Englisch verstanden, sondern seine Kenntniss des Originals aus der Übersetzung von de la Place geschöpft hat.<sup>2</sup> Diese in den Jahren 1745—48 erschienene Übersetzung trägt das Motto an der Spitze: Non verbum reddere verbo, und hat dasselbe in solchem Maasse zur Wahrheit gemacht, dass sie

<sup>1</sup> Oeuvres Complètes 49, 188 sqq. — Vgl. Grimm's Correspondance Secrète.

<sup>2</sup> William Shakespear's Tooneelspelen. Amsterdam 1778. I, 188. — Es ist uns leider nicht möglich gewesen, den Hamlet von Ducis zu erlangen.



alles andere, aber keine Übersetzung, ja nicht einmal mehr eine Bearbeitung genannt zu werden verdient. Von den meisten Scenen wird nur der Inhalt angegeben, und nur Einzelnes ist wirklich übersetzt, natürlich in Prosa, bis auf die Unterredung Hamlets mit dem Geiste und das Gebet des Königs, welche in Alexandrinern übertragen sind. Die Übersetzung wimmelt von Fehlern aller Art, von Auslassungen, Zusätzen und Umstellungen. Um nur Ein Beispiel anzuführen, so sind die berühmten Verse: He was a man &c. buchstäblich also übersetzt: Ami, c'étoit un homme! je ne t'en dis pas plus: je n'en connois point d'autre. Aus einer so trüben Quelle hat Ducis geschöpft, und dennoch hat er es gewagt, nicht allein den Hamlet, sondern auch Romeo und Julie (1772), König Lear (1783), Macbeth (1784), König Johann (1791) und Othello (1792) zu französisiren. Namentlich sein Hamlet erfreute sich eines grossen Ruhmes, erhielt sich lange auf der Bühne und wurde in's Italienische und Holländische übersetzt.<sup>1</sup> Die Biographie des Contemporains<sup>2</sup> preist ihn mit den Worten, es sei der Hamlet Shakespeare's, befreiet von allem Trivialen und Burlesken, und Ducis habe sich darin als einen geschickten Zauberer gezeigt, der durch den Reiz und die Kraft seiner Worte die Sonne vom Nebel befreiet habe. Was ein solches Lob zu bedeuten habe, ist uns zur Genüge bekannt und wird durch folgende Zergliederung des Stückes, welche wir einem Korrespondenten des Teutschen Merkurs entlehnen, der obenein merkwürdiger Weise für Ducis gegen Shakespeare Partei nimmt, in's hellste Licht gesetzt.<sup>3</sup> 'Hamlet, König von Dänemark, so erzählt er, ist ermordet worden, aber nicht von seinem Bruder, und auch nicht von seiner Gemahlin bloss deshalb, dass sie seiner überdrüssig war. Die Veranlassung zum Morde ist Klodius, ein Grosser des Hofes. Er ist der Liebhaber der Königin, auf eben dem Fuss, wie verheuratete Frauen in Frankreich dem guten Tone gemäss ihre Anbeter haben. Der König misshandelt ihn unschuldigerweise; dies bringt seine Gemahlin so auf, dass sie den Entschluss fasst, ihn zu vergiften. Sie tritt mit

<sup>1</sup> Amleto, Tragedia di M. Ducis, ad imitazione della Inglese di Shakespear, tradotto in verso sciolto. Venezia, 1774. — Die holländische Übersetzung von M. G. de Cambon, geb. van der Werken, erschien im Haag 1778.

<sup>2</sup> Biographie Universelle et Portative des Contemporains. Paris, Au Bureau de la Biographie, 1826. S. Ducis.

<sup>3</sup> Teutscher Merkur 1790. Bd. 1, S. 88—96. Der Korrespondent knüpft seine Besprechung an eine Aufführung des Ducis'schen Hamlet im Théâtre Français am 21. Juni 1789.

einem Becher in sein Kabinet, Schauer ergreift sie; sie eilt aus dem Zimmer und lässt den Becher stehen. Der König trinkt ihn. Als sie zurück kömmt ist er todt. Sobald Klodius den Tod des Königs erfährt, dringt er in die Königin, ihm ihre Hand zu geben. Aber diese ist zu sich selbst zurückgekommen; Unruhe und innere Vorwürfe drücken sie; die Krone ihrem Sohne Hamlet noch zu rauben, da sie ihm schon den Vater geraubt hat, kann sie nicht über sich erhalten. Sie befiehlt ihrem Liebhaber, diesem als seinem Könige zu gehorchen, und weiset ihn vor der Hand ab. Er macht nun eine Verschwörung wider Hamlet, um sich zu nehmen, was man ihm nicht geben will. Hamlet hat Nachricht von dem ganzen Hergange, und er hat sie schon, wenn das Stück anhebt. Also von einem Geiste nichts zu hören und zu sehen! Bloss Hamlet sieht ihn, als er das erstemal mit wildem Geschrei und gesträubtem Haar auf die Bühne herausschiesst; vor den Zuschauern lässt er sich nicht sehen, (vermuthlich weil ihn diese nicht so viel angehen als sein Sohn und weil er fürchtet, ausgepiffen zu werden). Der Geist hat ihm das heillose Verbrechen entdeckt, und ihn zur Rache angeflammt. Seine Mutter soll diese Rache treffen; aber die Natur des Kindes sträubt sich dagegen; den Klodius soll sie treffen. Aber o weh! Hamlet liebt die Tochter des Klodius, die schöne Ophelia, was ist da anzufangen? Hamlet liebt Ophelien wirklich so sehr, dass er sich wol mit ihr vermählen möchte; er hat sie nicht zum Besten, wie Shakespeare's Hamlet die Ophelia. Mutter und Geliebte dringen in Hamlet, ihnen die Ursache seines zerrütteten Wesens zu entdecken. Er sagt sie der Mutter, aber nicht mit dem Spiegel in der Hand; denn einen solchen Ton dürfte kein Sohn auf dem französischen Theater gegen eine Mutter annehmen, selbst wenn sie ihn in Oel sieden liesse. Er sagt es ihr mit Ehrfurcht und Schonung und verlässt sie. Ophelien entdeckt er auch alles, er nennt ihren Vater als den Urheber des Ganzen, und gesteht ihr, dass seine Rache zunächst ihn treffen werde. Schwerer Kampf von Seiten Opheliens zwischen der Liebe zu ihrem Vater und zu dem Prinzen. Erstere siegt, und sie droht dem Liebhaber, dass er nur durch ihre Brust den Dolch in die Brust ihres Vaters drücken solle. Unterdessen veranstaltet Klodius alles zum Untergange Hamlets. Seine Tochter entdeckt ihm Hamlets Plan und hält ihm mit grosser Delikatesse den Umfang seiner grausamen Unternehmung vor. Sie wird mit ihren Bitten und Vorstellungen abgewiesen. Klodius erwartet in einer Gallerie des Schlosses seine Mitverschworenen; statt

ihrer erscheint auf einmal Hamlet ganz allein. Sie gerathen an einander; Klodius ruft nach seinen Mitverschworenen. Sie stürzen herzu, aber in eben dem Augenblicke sinkt er, von dem Dolche Hamlets getroffen, todt darnieder. Man will sich auf Hamlet stürzen, aber die Worte: gegen Euren König? lähmen aller Arme, und der Vorhang fällt.' So weit der Teutsche Merkur. Also ein König, der an stehn gebliebenem Gifte stirbt; ein tugendhafter Cicisbeo, wie ihn der gute Ton erfordert; ein Geist, der sich nicht aus den Kulissen hervorwagt, weil ihn die Zuschauer nichts angehen und er ausgepiffen zu werden fürchtet; ein wohlgezogener Sohn, der weder Ophelien zum Besten hat, noch seiner Mutter einen Spiegel vorzuhalten sich untersteht; endlich ein unterthäniges Volk, dessen Arme durch die blossen Worte: Gegen euern König? gelähmt werden — das sind die höchst tragischen Bestandtheile des französischen Stückes! Wahrlich das ist, wie das Sprüchwort sagt: Hamlet with Hamlet left out!

Wir kommen zum letzten, aber nichts weniger als unbedeutendsten Zeitraum in der Geschichte des Shakespeare'schen Hamlet, nämlich zum deutschen. Hamlet gehört keineswegs zu denjenigen Stücken Shakespeare's, welche am frühesten in Deutschland bekannt wurden; dafür hat er aber von allen die weitgreifendsten und nachhaltigsten Einflüsse auf unsere Literatur, unsere Bühne und unser geistiges Leben überhaupt ausgeübt. Unter den Stücken der sogenannten Englischen Comödianten,<sup>1</sup> welche um das Jahr 1600 Deutschland durchzogen und die deutsche Bühne (oder richtiger gesagt Scheune) beherrschten, findet sich wol ein Titus Andronicus, aber kein Hamlet. Auch Jacob Ayrer, der um dieselbe Zeit das englische Schauspiel auf deutschen Boden verpflanzte, hat Shakespeare's Hamlet weder übersetzt, noch bearbeitet, und vielleicht gar nicht gekannt; denn was in seiner Pelimperia an Hamlet erinnert, ist aus Kyd's Spanish Tragedy entlehnt, und überdiess dürfen wir in Bezug auf dergleichen Anklänge und Ähnlichkeiten nicht vergessen, was Gervinus Shakespeare (III, 86 und III, 107. 1. Ausg.) bemerkt, dass wir wie beim Roman vielfache ganz Europa gemeinsame Quellen auch des Dramas annehmen müssen.

<sup>1</sup> Englische Comedien und Tragedien, d. i. sehr schöne herrliche und auserlesene, geist- und weltliche Comedi- und Tragedi-Spiel, sampt dem Pickelhering u. s. w. Zuerst 1620. Zum andern Mal gedruckt und corrigirt 1624. S. Gottsched's Nöthigen Vorrath S. 182 und 189. Vgl. New Monthly Magazine. Jan. 1841.

Weder Gottsched in seinem Nöthigen Vorrath, Leipzig 1757, noch Freiesleben in seiner zu Leipzig 1760 erschienenen Kleinen Nachlese dazu, erwähnen einer Übersetzung, Bearbeitung oder Aufführung des Shakespeare'schen Hamlet, und wir haben keinerlei Umstand oder Thatsache aufgefunden, aus der sich das Bekanntsein des Hamlet in Deutschland vor Wieland's Epoche machender Übersetzung von 'Shakespeare's Theatralischen Werken' (Zürich 1762 — 1766 in 8. Bdn.) beweisen liesse, angenommen die Angabe, dass Eckhof ein Exemplar der alten Wienerischen Bühnenbearbeitung des Hamlet mit der Jahreszahl 1710 besessen haben soll.<sup>1</sup> Ja Shakespeare selbst war bis dahin in unserm Vaterlande eine so gut wie unbekante Grösse; und das Wenige, was Barthold Feind (1678—1723, so viel Gervinus III, 541 [erste Ausg.] weiss, der erste Deutsche, der den berühmten englischen Tragikus Shakespeare kennt und lobend erwähnt), was Morhof, Jöcher und Gottsched von ihm in Erfahrung gebracht und begriffen hatten, hat A. Stahr in seiner vortrefflichen Abhandlung Shakspeare in Deutschland<sup>2</sup> übersichtlich zusammengestellt und in geistreicher Weise nachgewiesen, welchen Einfluss und welche Wechselwirkungen die Wielandsche Übersetzung auf diesen selbst, auf Lessing, der zuerst Shakespeare erkannte, wie endlich auf Göthe und seine rheinischen Genossen ausgeübt hat.<sup>3</sup> Die erste ausführliche Besprechung Shakespeare's, welche durch Wieland's Übersetzung veranlasst wurde, erschien schon 1766 und knüpfte sich merkwürdig genug an den Hamlet. Es war Gerstenberg's 'Etwas über Shakespeare'.<sup>4</sup> 'Sie lachen, so fängt er seinen in Briefen geschriebenen Aufsatz an, über die beispiellose Gewandtheit des dänischen Prinzen Hamlet, der innerhalb des kurzen Spielraums von 20 oder 30 Minuten, — denn länger war's schwerlich, da ihn der Zuschauer Abschied nehmen sah, um an Bord zu gehen — auf seiner Seefahrt nach England mit einem Kaper handgemein wird, das Schiff dieses Kapers entert, und da er bei dem Entern in die Gefangenschaft des Kapers gerathen und gegen ein Lösegeld auf der dänischen Küste wieder an's Land gesetzt ist, unmittelbar darauf einen Zweikampf mit Laertes übernimmt, in welchem Beide um's Leben kommen. Aber was, — fährt er

<sup>1</sup> Ed. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Leipzig 1848. II, 359 folg.

<sup>2</sup> In Prutz's Literarhist. Taschenbuch. Erster Jahrgang 1843. S. 1—89.

<sup>3</sup> Vgl. Gervinus Shakespeare I, 21—34.

<sup>4</sup> Gerstenberg's Vermischte Schriften (Altona 1816) III, 249—351.

sich tröstend fort, ist diese viertelstündige Seereise mit allen ihren Seegefechten und Abenteuern gegen die Schnelligkeit einer Landreise von Madrid nach Toledo, die uns der grosse spanische Schauspieldichter Don Pedro Calderon in dem Zeitmaasse eines einzigen vierfüssigen Verses zum Besten giebt?'<sup>1</sup> Gerstenberg versucht sich aus dem drückenden Widerstreite zwischen der überwältigenden Dichtergrösse Shakespeare's einerseits, und der von den Franzosen auch uns Deutschen aufgezwungenen Tyrannei der Aristotelischen Einheiten andererseits dadurch zu retten, dass er die Aristotelische Poetik für ein 'ziemlich obenhin, oder wenigstens nach sehr prekären Prämissen überdachtes Werk' erklärt (S. 267), die 'ohne Zweifel ein sehr gedachtes Werk geworden sein würde, wenn Aristoteles freie Hand gehabt hätte, seine Theatergesetze aus der Natur des menschlichen Verstandes zu schöpfen, statt sie aus der Theaterempirie zu abstrahiren, die von den Vorfahren und der Priesterschaft sanctionirt worden war' (S. 262). Er unternimmt es, statt der verworfenen Aristotelischen Regeln aus Shakespeare selbst die Grundzüge zu einer Philosophie der dramatischen Dichtkunst zu entlehnen; er pflichtet dem Hamlet bei, welcher es für den Zweck des Dramas erklärt: to hold as 't were the mirror up to nature, and to show the very age and body of the time, his form and pressure. Ja er geht sogar alles Ernstes auf die von Polonius gegebene Klassification der dramatischen Dichtung ein und theilt danach Shakespear's Stücke folgendermaassen ein (S. 339 sqq.): *I. Tragedy.* Macbeth. King Lear. Hamlet. Othello. Cymbeline. Timon of Athens. Troilus and Cressida. Romeo and Juliet. *II. History.* Henry IV. Henry V. Richard III. King John. Henry VIII. Richard II. Henry VI. Julius Cæsar. Antony and Cleopatra. Coriolanus. Titus Andronicus. *III. Comedy.* Merry Wives of Windsor. Measure for Measure. Twelfth Night. Much Ado about Nothing. As You Like It. All's Well that Ends Well. Two Gentlemen of Verona. Taming of the Shrew. Comedy of Errors. Merchant of Venice. *IV. Pastoral.* Tempest. Midsummer - Night's - Dream. *V. Pastoral-Comical.*

<sup>1</sup> In der Comedia famosa Cada uno para sí. — Vgl. J. M. R. Lenz. Gesammelte Schriften, herausg. v. Tieck, II, 336 sq., wo 'die Verweisung (!) des jungen Melankolikers aus Dänemark nach England' als nothwendig betrachtet wird, 'um seinen Charakter und die in demselben liegende Haupt-handlung des Stücks durch alle Zwischenfälle hindurchzuführen und in ihr volles Licht zu setzen.' Durch ein unbegreifliches Versehen lässt übrigens Lenz den Hamlet mit den norwegischen Truppen, die nach Polen gehen, in England zusammentreffen.

Winter's Tale. VI. *Historical-Pastoral*. Love's Labour's Lost. Als einen unübertrefflichen Kanon für die Darstellung stellt er die Regeln auf, welche Hamlet §. 115—117 dem Schauspieler ertheilt, und hält endlich die Anlage des Hamlet mit der griechischen Elektra zusammen, ohne jedoch auf eine Ausführung dieser Zusammenstellung einzugehen. Dass übrigens mit der Anwendung der Polonius'schen Klassifikation auf Shakespeare durchaus Nichts erreicht wird, hat bereits Herder eingesehen, welcher es ganz richtig für einen blossen Einfall erklärt, das Kind Polonius zum Aristoteles des Dichters zu machen, und die Reihe von — Als und — Cals, die er in seinem Geschwätz wegsprudelt, zur ernstestn Klassifikation aller Stücke vorzuschlagen.<sup>1</sup> Auch Lessing, der als kritischer Herkules die Hydra des französischen Geschmacks erwürgt und zuerst in Deutschland die Shakespeare'sche Poesie auf den Thron erhoben hat, fühlte wol, dass gerade der Hamlet ein Markstein zwischen dem französischen und englischen Geschmack und der Kunsttheorie beider Nationen ist. Schon unter dem 16. Febr. 1759 (also noch vor Wieland's Übersetzung) schreibt er in den Briefen, die neueste Literatur betreffend, dass nach dem Ödipus des Sophokles in der Welt kein Stück mehr Gewalt über unsere Leidenschaften haben müsse, als Othello, als König Lear, als Hamlet u. s. w.<sup>2</sup> In dem Elften Stück der Hamburgischen Dramaturgie (5. Juni 1767)<sup>3</sup> stellt er die bereits erwähnte berühmte Vergleichung zwischen dem Geist in Voltaire's Semiramis und dem Geist in Shakespeare's Hamlet an, in welcher er die Grösse Shakespeare's wie die Blösse Voltaire's auch dem blödesten Auge überzeugend dargelegt hat. Er weist nach, dass und in welchem Sinne ein dramatischer Dichter auch jetzt von Gespenstern Gebrauch machen dürfe, indem es nur darauf ankomme, dass der Dichter die Kunst besitze, den in uns allen liegenden Samen, an Gespenster zu glauben, zum Keimen zu bringen; dass er gewisse Handgriffe inne habe, den Gründen für die Wirklichkeit der Gespenster in der Geschwindigkeit den Schwung zu geben. Hat er diese in seiner Gewalt, so mögen wir im gemeinen Leben glauben, was wir wollen; im Theater müssen wir glauben, was Er will. 'So ein Dichter, fährt Lessing fort, ist Shakespeare und Shakespeare fast einzig und allein.

<sup>1</sup> In dem Aufsätze: Shakespeare. 1773. Werke. Zur schönen Literatur und Kunst (Tübingen 1815) XIII, 265.

<sup>2</sup> Lessing's Gesammelte Werke (in 10 Bdn), Leipzig, 1841. V, 55.

<sup>3</sup> Lessing's Gesammelte Werke VII, 60—69.

Vor seinem Gespenste im Hamlet richten sich die Haare zu Berge, sie mögen ein gläubiges oder ungläubiges Gehirn bedecken. Der Herr von Voltaire that gar nicht wohl, sich auf dieses Gespenst zu berufen; es macht ihn und seinen Geist des Ninus — lächerlich. Shakespeare's Gespenst kömmt wirklich aus jener Welt; so dünkt uns. Denn es kömmt zu der feierlichen Stunde, in der schauernden Stille der Nacht, in der vollen Begleitung aller der düstern, geheimnissvollen Nebenbegriffe, wenn und mit welchen wir, von der Amme an, Gespenster zu erwarten und zu denken gewohnt sind. Aber Voltaire's Geist ist auch nicht einmal zum Popanze gut, Kinder damit zu schrecken; es ist der blosse verkleidete Komödiant, der nichts hat, nichts sagt, nichts thut, was es wahrscheinlich machen könnte, er wäre das, wofür er sich ausgiebt; alle Umstände vielmehr, unter welchen er erscheint, stören den Betrug, und verrathen das Geschöpf eines kalten Dichters, der uns gern täuschen und schrecken möchte, ohne dass er weiss, wie er es anfangen soll. — Voltaire's Gespenst ist nichts als eine poetische Maschine, die nur des Knotens wegen da ist; es interessirt uns für sich selbst nicht im geringsten. Shakespeare's Gespenst hingegen ist eine wirklich handelnde Person, an dessen Schicksale wir Antheil nehmen; es erweckt Schauer, aber auch Mitleid. Dieser Unterschied entsprang, ohne Zweifel, aus der verschiedenen Denkungsart beider Dichter von den Gespenstern überhaupt. Voltaire betrachtet die Erscheinung eines Verstorbenen als ein Wunder; Shakespeare als eine ganz natürliche Begebenheit. Wer von beiden philosophischer denkt, dürfte keine Frage sein; aber Shakespeare dachte poetischer.'

Aus dem Gesagten geht hinlänglich hervor, dass der Hamlet in jenem bedeutungsvollen und erfolgreichen Kampfe zwischen dem Anglicismus und Gallicismus, der wie so viele und nicht bloss literarische Kämpfe, auf deutschem Grund und Boden ausgefochten wurde, eine wichtige und einflussreiche Stelle einnahm. Allein dieser Einfluss des Hamlet auf unsere Literatur beschränkte sich keineswegs auf das Feld der Kritik, sondern ergriff alle Kreise und zog sie unwiderstehlich in seinen Strudel hinein. Hamlet und seine Monologen, sagt Göthe, blieben Gespenster, die durch alle jungen Gemüther ihren Spuk trieben. Die Hauptstellen wusste ein Jeder auswendig und rezitirte sie gern, und Jedermann glaubte, er dürfe eben so melancholisch sein, als der Prinz von Dänemark, obgleich er keinen Geist gesehen und keinen königlichen Vater zu rächen hatte. 'Man könnte diese ganze Periode unserer poetischen Literatur' (vor-

zugsweise die 70er Jahre) 'die Hamlet'sche nennen, aus deren Dürsterheit und Zerrissenheit eigentlich allein Göthe sich zum freundlichen Lichte hinaufang.'<sup>1</sup> Shakespeare's Hamlet beschäftigte die Gemüther, Young und Ossian lagen den Herzen nah.<sup>2</sup> 'Der deutsche Geist, sagt Prutz a. a. O., liebte es damals, wie Hamlet sich zu versenken in die Beschauung des eigenen kranken Seelchens, herumzutasten und zu deuteln an den Schwächen und Unzulänglichkeiten des erregten Gemüths, und über die eigene Nichtsnutzigkeit sogar, wie Hamlet, mit ironisch eitelem Behagen zu meditiren: — es war die Zeit, wo Hamann der Magus aus Norden ward, die Zeit der Briefwechseleien, der Freundschafts-Überschwänglichkeiten und Selbstbekenntnisse. — So erklärt sich die ausserordentliche Theilnahme, der rauschende Beifall, mit welchem damals von den Stücken des eben erst entdeckten Shakespeare vor allem Hamlet aufgenommen wurde: man wurde nicht müde, ihn zu sehen, zu lesen, zu commentiren; in keinen andern Charakter, wenn wir den Berichten jener Zeit trauen dürfen, hatten die Künstler des deutschen Theaters sich inniger und erfolgreicher hineingelebt, mit keinem machten sie mehr Glück, als mit dem Hamlet.' — Der deutsche Geist befand sich nämlich zu jener Zeit in derselben Lage, wie Shakespeare's Hamlet nach Göthe's tief sinniger Erklärung: es war eine That auf ihn gelegt, eine Aufgabe ihm gestellt, der er nicht gewachsen war. Diese grosse Aufgabe war, aus dem deutschen literarischen Chaos, aus den Verirrungen höfischer Gelegenheitsdichterei, roher Volkspoesie, inhaltloser nüchterner Regalgerechtigkeit nach französischem Vorbilde, aus dem teutonischen Bardengesange, der Halberstädter Epistelschreiberei und der Halle'schen Gefühlsschwärmerei eine einheitliche, selbständige und vor Allem originale Nationalliteratur zu schaffen. Wie Wenige sind ausser Göthe aus diesem Kampfe siegreich hervorgegangen, wie Viele sind daran gescheitert und haben ihren Untergang ganz in Hamlet'scher Weise gefunden! Man denke nur an die sogenannten Geniemänner der Sturm- und Drangperiode, an die Klinger ('in dessen Stilpo 1777 Situationen aus Romeo und Hamlet herüberspielen' Gervinus IV, 585), Maler Müller, L. Phil. Hahn (1746 — 1813), Leopold Wagner und vor allem an den unglücklichen J. M.

<sup>1</sup> Aus meinem Leben, 13tes Buch. Bd. 26, S. 215. — Stahr a. a. O. S. 39. Vgl. Prutz in d. Halle'schen Jahrbüchern 1840 No. 105—106.

<sup>2</sup> Gervinus, Shakespeare IV, 523.



Reinhold Lenz, 'das traurigste Opfer der Überspannungen jener Periode'.<sup>1</sup>

Um jedoch den Eindruck und Einfluss Hamlets auf Deutschland recht verstehen und würdigen zu können, müssen wir unsere Blicke auf die Bühne richten. An den beiden Orten, von wo die ersten Bestrebungen zur Errichtung einer nationalen deutschen Bühne ausgingen, wurden auch die ersten Versuche gemacht, Shakespeare und seinen Hamlet insbesondere zur Darstellung zu bringen, nämlich an den beiden Endpunkten Deutschlands, in Wien und Hamburg.<sup>2</sup> In welchem Jahre Hamlet zum ersten Male in Deutschland aufgeführt worden ist, dürfte sich schwerlich ermitteln lassen. Die alte (wienersche?) Bearbeitung des Hamlet, sagt Devrient S. 360, deren Inhalt der Gothaische Theaterkalender von 1779 mittheilt und wovon Eckhof eine Abschrift mit der Jahreszahl 1710 besass, ist also zu dieser Zeit, gewiss [?] aber auch schon viel früher, aufgeführt worden. Im Jahre 1779 spielte der Prinzipal Ilgener in Altona den Hamlet; vielleicht jenen alten, vielleicht schon eine Einrichtung der Wieland'schen Übersetzung. Dass Heufeld eine solche 1773 in Wien auf die Bühne brachte, ist uns bekannt; seine Bearbeitung ist besonders deshalb von Wichtigkeit, weil sie die unmittelbare Vorgängerin der Schröder'schen war. Wie übrigens jene älteste Theatereinrichtung des Hamlet beschaffen gewesen sein möge, lässt sich aus einzelnen Zügen abnehmen; sie war zwar dem tragischen Ausgange des Originals treu geblieben (der später in einen glücklichen verwandelt wurde), allein sie muss viele Weglassungen nicht nur, sondern auch Zusätze enthalten haben. So giebt z. B. der Geist der Schildwache eine Ohrfeige, dass sie die Muskete fallen lässt, was die Schröder'sche Bearbeitung dahin abänderte, dass der Soldat erzählt, der Geist habe ihm das Kasket vom Kopfe gestossen.

Dem ausgezeichneten Friedrich Ludwig Schröder (1744 bis 1816) gebührt das Verdienst, 'Shakespeare für das deutsche Theater gewonnen zu haben', ein Fortschritt, der sich vorzugsweise an Hamlet als das erste von Schröder aufgeführte Stück Shakespeare's anknüpft.<sup>3</sup> Schon in Schröder's verwildertes

<sup>1</sup> Vgl. Gervinus IV, 576 folg.

<sup>2</sup> Ed. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst (Lpzg, 1848) II, 539 folg. — Stahr a. a. O. S. 43 folg.

<sup>3</sup> Vgl. Devrient II, 363 folg. — Schröders Leben von F. L. W. Moyer (Hambg, 1819) I, 57. 223. 287. 290. 307 sq. 314. 346. II, 268. — Schröder's Werke, herausgeg. von Tieck.

Knabenleben (1758) hatten Bruchstücke aus Hamlet, Lear, Othello, die sein abenteuerlicher Jugendbeschützer Stuart ihm vortrug, den ersten zündenden Funken geworfen. Die Erscheinung von Wieland's Shakespeare riss den Jüngling zur guten Stunde mit Gewalt heraus aus seinem wüsten Leben. Erst viele Jahre später (1779) konnte er durch eisernen Fleiss dahin gelangen, Shakespeare in der Ursprache zu studiren. Auf seiner Reise im Jahre 1776 sah er in Prag die Heufeld'sche Bearbeitung des Hamlet und machte sich, sobald er nach Hause zurückgekehrt war, an eine eigene Bearbeitung unter Zugrundelegung der Wieland'schen Übersetzung, jedoch mit Beibehaltung des kleinen Schauspiels aus der Wiener Bearbeitung. Diese Bearbeitung, wie sie uns in seinen dramatischen Werken vorliegt, ist durchaus frei und in Prosa abgefasst. Die Sprache ist gedrängt und kräftig. Das Stück hat bei ihm sechs Aufzüge, ungeachtet er vieles ausgeschnitten hat. Es fehlt der ganze norwegische Hintergrund sammt Fortinbras; Rosenkrantz, Reynaldo und Osrick sind gestrichen; die Erzählung des Aneas ist gestrichen; der Zweikampf zwischen Hamlet und Laertes ist weggelassen u. s. w. Dagegen hat Schröder Äusserlichkeiten mehr mit dem nordischen Charakter und Kostüm in Einklang zu bringen gesucht. So hat er den Polonius in Oldenholm, den Horatio in Gustav und die drei Soldaten Bernfield, Ellrich und Frenzow umgetauft. Hamlet, welchen er in Übereinstimmung mit dem Zeitgeschmacke und in Nachahmung Heufelds bei der Aufführung anfänglich leben und zu glücklicher Regierung kommen liess,<sup>1</sup> wird in der gedruckten Bearbeitung sammt der Königin durch den König vergiftet und dieser vom Hamlet erstochen. Die Königin bekennt sterbend ihre und des Klaudius Missethat, und ein Donnerschlag bekräftigt ihr Geständniss. Erst einige Monate nachdem das Wagstück gelungen war, wurde der weggelassene Laertes und die Todtengräberscene hinzugefügt; Schröder selbst spielte den ersten Todtengräber. Überhaupt muss es Schröder nachgerühmt werden, dass er sich bei seinen Aufführungen Shakespeare'scher Stücke schrittweise dem Original mehr und mehr näherte und Shakespeare fast bei jeder Vorstellung mehr von seinen Schätzen zurückgab. Der so bearbeitete Hamlet wurde am 20. Septbr. 1776 zum ersten Male

<sup>1</sup> 'Man gab damals fast überall dem Hamlet einen fröhlichen Ausgang'. Stahr S. 36. Vgl. Wilhelm Meister, wo an Wilhelms Bearbeitung von seinen Freunden dieselbe, von ihm jedoch standhaft abgelehnte Anforderung gestellt wird. Ein Zurückgehen auf Saxo Grammaticus ist dabei schwerlich anzunehmen.

gegeben und musste gleich an den folgenden Tagen wiederholt werden. Schröder selbst fand als Geist Gelegenheit, seinen Beruf als tragischer Schauspieler auf das vollständigste darzutun. Die volle Gewalt, welche er über seine hohe Gestalt hatte, liess ihn einen geisterhaften, fast schwebenden und dennoch imponirenden Schritt finden, sein dumpfer Sprachton vollendete den gespenstigen Eindruck der Erscheinung.<sup>1</sup> Den Hamlet gab Franz Karl Brockmann (1745 — 1812), der ausschliesslich dieser Rolle seinen Ruhm verdankt.<sup>2</sup> Die Wirkung war ungeheuer. Hamlet und Brockmann waren in Hamburg das Tagesgespräch, beschäftigten die zeichnenden und bildenden Künste und standen in getriebenem Bildwerk, in Kupferstichen und Münzen in den Schauläden.<sup>3</sup> Es ist nicht unwahrscheinlich, dass dieser Erfolg Göthe'n bei seiner Schilderung im Wilhelm Meister vorgeschwebt hat. — Zwei Jahre später (um Neujahr 1778) bezauberte Brockmann auch Berlin mit seinem Hamlet. Er spielte hier während seines Gastspiels den Hamlet zwölf Mal; eine Denkmünze wurde auf dieses Ereigniss geschlagen, werthvolle Kupferstiche verherrlichten es, und die ganz neue Ehre des Hervorrufs wurde ihm zu Theil.<sup>4</sup> Fasst man indessen Alles, was zum Preise und zur Auseinandersetzung von Brockmann's Spiel geschrieben worden ist, zusammen, so geht doch deutlich daraus hervor, dass er sich mehr an die neuen und überaus günstigen Wirkungen gehalten habe, welche die Schröder'sche Bearbeitung darbot, als dass er sich in die ganze Tiefe der Shakespeare'schen Idee versenkt hätte. Schröder hingegen, welcher nach Brockmann's Weggange ebenfalls den Hamlet spielte, wusste diese aus dem Originale hervorgehende Auffassung auch seiner Bearbeitung anzupassen. Auch Schröder folgte, wie Brockmann, einer Einladung zum Gastspiel nach Berlin (im Decbr. 1778) und spielte dort zwölf Tage nacheinander, in den letzten sechs Tagen nur den Hamlet. Bei seinen

<sup>1</sup> Devrient II, 362.

<sup>2</sup> J. F. Schink, Über Brockmann's Hamlet. Berlin, Sander, 1778. — Über Brockmann's Auffassung des Hamlet im Gegensatze zur Schröder'schen s. Devrient II, 362 folg.

<sup>3</sup> Stahr a. a. O. 44.

<sup>4</sup> 'Das Beifallszeichen des Hervorrufs stammt aus Italien und wurde in Deutschland zuerst an dem Balletmeister Noverre in Wien ausgeübt. Der erste Schauspieler, dem diese Ehre angethan wurde, war Bergopzomer, — ein Effektspieler und Coullissenreisser — als er am 4. Juni 1774 in Weisse's Richard III. in Wien debütirte. In Norddeutschland wurde es nun an Brockmann nachgeahmt.' Devrient II, 363.

Darstellungen Hamlets in Wien wurden, wie er selbst berichtet, Thüren eingesprengt, und Tausende von Zudringenden mussten abgewiesen werden. Ähnlich wirkten seine Darstellungen in München, Mannheim und andern Orten. Es versteht sich, dass Schröder, durch solchen Erfolg ermuthigt, in rascher Aufeinanderfolge auch andere Shakespeare'sche Stücke (Othello, Kaufmann von Venedig, Maass für Maass, König Lear, Macbeth etc.) auf die Bühne brachte. Hamlet war übrigens mit reissender Schnelligkeit zum Zugstücke auf allen Bühnen geworden, alle Schauspieler drängten sich zur Titelrolle, selbst Schauspielerinnen, wie die schöne Frau des Prinzipals Abt, versuchten sich daran. Hamlet war mit Einem Worte der Lieblingscharakter der Zeit und recht eigentlich der Vertreter des Dichters in Deutschland. Erst gegen Ende der 80er Jahre scheint das Shakespeare-Fieber auf dem deutschen Theater etwas nachgelassen zu haben; wenigstens berichtet das Journal des Luxus und der Moden im Jahre 1790, dass die Hamlets und Lears, die Bataillenpferde aller wandernden Schauspieler, die sich auf ihre Lunge und mächtigen Arme etwas zu gut thäten und nun gleich mit Brockmann und Schröder wetteifern zu können glaubten, nicht mehr so häufig vorkämen.<sup>1</sup>

Allein so weitgreifend und eindringend die Wirkung auch sein mochte, welche Hamlet auf Deutschland nach allen diesen Richtungen hervorbrachte, so beruhte dieselbe doch mehr auf unmittelbarer Sympathie und dem Zauber einzelner Schönheiten und Charaktere, als auf einer klaren Erkenntniss der wahren innern Bedeutung des Stückes und einer tiefern Einsicht in seine Absicht und seinen Bau. Es bedurfte eines ebenbürtigen Geistes, um dieses Räthsel zu lösen, und erst Göthe verstand es, die Geheimschrift dieser Dichtung zu entziffern und damit den Schlüssel zum Dichter überhaupt zu geben. Er löste die sieben Siegel, er hat den Hamlet so zu sagen zum zweiten Male geschaffen. Göthe trat den Kraft- und Geniemännern entgegen, welche die Regellosigkeit und Unbegreiflichkeit gerade als Shakespeare's Grösse bezeichnet hatten; er behauptete im Gegentheil, dass seinen Stücken tiefe Pläne und die wahren Gesetze der Kunst zu Grunde lägen und wählte sich den Hamlet zum Beweise. Schon in Strassburg beschäftigte sich Göthe mit dem Hamlet, den er, jedenfalls in der Wieland'schen Übersetzung, eines Abends bei den städtischen Verwandten der Sesenheimer

<sup>1</sup> Bertuch und Kraus, Journal des Luxus und der Moden, Bd. 5. 1790 S. 126 folg.

Friederike vorlas,<sup>1</sup> und eine Frucht dieser Beschäftigung zeigt sich bereits im *Clavigo* (1774), indem die Katastrophe dieses Stückes, die Tödtung *Clavigo's* durch *Beaumarchais* an *Mariens* Sarge, wie schon A. W. Schlegel gesagt hat, 'gar sehr an die Bererdigung *Ophelia's* und an das Zusammentreffen *Hamlet's* mit *Laertes* an ihrem Grabe erinnert'.<sup>2</sup> Ja man könnte auch in dem ganz von seiner Aufgabe erfüllten und gleich einem Pfeile auf die Rache losschiessenden *Beaumarchais* (im Gegensatz zu dem unschlüssigen *Clavigo*) einen Anklang an den *Laertes* finden, wenn man nicht wüsste, dass *Göthe* fast wörtlich aus dem *Beaumarchais* abgeschrieben hat. *Göthe's* Entwicklung des *Hamlet* steht bekanntlich stückweise im vierten und fünften Buche von *Wilhelm Meister's* Lehrjahren. *Meister* lernt *Shakespeare* auf dem Grafenschlosse durch *Jarno* kennen, und noch nie hat ein Buch, ein Mensch oder irgend eine Begebenheit des Lebens so grosse Wirkungen auf ihn hervorgebracht. Diese köstlichen Stücke scheinen ihm ein Werk eines himmlischen Genius zu sein, der sich den Menschen nähert, um sie mit sich selbst auf die gelindeste Weise bekannt zu machen. Es sind keine Gedichte! Man glaubt vor den aufgeschlagenen, ungeheuern Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust, und sie mit Gewalt rasch hin und wieder blättert. Er ist so erstaunt und ausser Fassung gebracht, dass er nur mit Sehnsucht auf die Zeit wartet, da er sich in einem Zustande befinden wird, weiter lesen zu können. Alle Vorgefühle, die er jemals über Menschheit und ihre Schicksale gehabt hat, die ihn von Jugend auf, ihm selbst unbemerkt, begleiteten, findet er in *Shakespeares* Stücken erfüllt und entwickelt. Es scheint ihm, als wenn *Shakespeare* uns alle Räthsel offenbarte, ohne dass man doch sagen kann, hier oder da ist das Wort der Auflösung.<sup>3</sup> Vor Allem wird *Meister* von dem 'unvergleichlichen *Hamlet*' gefesselt und wünscht ihn zur Aufführung zu bringen. 'Ich hatte, sagt er, ohne zu wissen, was ich that, die Rolle des Prinzen übernom-

<sup>1</sup> Wahrheit und Dichtung, Fünftes Buch. XXVI, 37. — Die den *Hamlet* betreffenden Kapitel wurden aller Wahrscheinlichkeit nach in den Jahren 1785 und 1786 geschrieben. S. *Göthe's* Briefe an Frau v. Stein, herausg. von *Schöll*. III, 136—138, 169 und 230.

<sup>2</sup> A. W. v. Schlegel's Sämmtliche Werke. Herausgegeben von *Ed. Böcking*. Leipzig, 1846. VI, 413. — *Göthe* selbst giebt an (Wahrheit und Dichtung 15. Buch, Bd. 26, S. 343), dass er den Schluss des *Clavigo* einer englischen Ballade entlehnt habe.

<sup>3</sup> Wahrheit und Dichtung, Buch 3, Kap. 11.

men; ich glaubte sie zu studiren, indem ich anfang, die stärksten Stellen, die Selbstgespräche und jene Auftritte zu memoriren, in denen Kraft der Seele, Erhebung des Geistes und Lebhaftigkeit freien Spielraum haben, wo das bewegte Gemüth sich in einem gefühlvollen Ausdrucke zeigen kann. Auch glaubte ich recht in den Geist der Rolle einzudringen, wenn ich die Last der tiefen Schwermuth gleichsam auf mich selbst nähme, und unter diesem Druck meinem Vorbilde durch das seltsame Labyrinth so mancher Launen und Sonderbarkeiten zu folgen suchte. So memorirte ich und so übte ich mich und glaubte nach und nach mit meinem Helden zu Einer Person zu werden'. Diese Stelle ist deshalb wichtig, weil das, was Wilhelm (d. h. Göthe) hier von sich sagt, wörtlich von Deutschland überhaupt gilt. Gerade so hatte sich Deutschland zum Hamlet verhalten. Allein Wilhelm-Göthe dringt tiefer. Er entwickelt sich die Charaktere, besonders den des Hamlet, und kommt dann zu dem berühmten Ergebniss, 'dass Shakespeare habe schildern wollen: eine grosse That, auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist. Hier wird ein Eichbaum in ein köstliches Gefäss gepflanzt, das nur liebliche Blumen in seinen Schooss hätte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen sich aus, das Gefäss wird zernichtet.' Wilhelm nimmt den Hamlet gegen die eigenen Landsleute des Dichters in Schutz, welche behauptet haben, dass das Hauptinteresse mit dem dritten Akt aufhörte, und dass die zwei letzten Akte nur kümmerlich das Ganze zusammenhielten. Er ist weit entfernt, den Plan des Stückes zu tadeln, er glaubt vielmehr, dass kein grösserer ersonnen worden sei; 'ja, er ist nicht ersonnen, es ist so. Der Held hat keinen Plan, aber das Stück ist planvoll.'<sup>1</sup>

Nun aber kommt die Frage der Aufführbarkeit. Als sich Wilhelm entschloss, die Bühne zu betreten, hatte er sich ausbedungen, dass der Hamlet ganz und unzerstückt aufgeführt werden sollte, und Serlo hatte sich 'dies wunderliche (!) Begehren in sofern gefallen lassen, als es möglich sein würde'. Serlo räth zu streichen und die Spreu vom Weizen zu sondern. Es ist nicht Spreu und Weizen durcheinander, ruft Wilhelm, es ist ein Stamm, Äste, Zweige, Blätter, Knospen, Blüten und Früchte. Nach wiederholten Streitigkeiten giebt Wilhelm nach und macht sich selbst an eine Bühnenbearbeitung. Er unterscheidet, nach der reiflichsten Überlegung, in der Komposition

<sup>1</sup> Über Göthe's Auffassung des Hamlet vgl. A. W. Schlegel in Schiller's Horen 1796 Stück 4, S. 57 fgg. (Schlegels Werke VII, 24 fgg.)

des Stückes zweierlei: das Erste sind die grossen innern Verhältnisse der Personen und der Begebenheiten, die mächtigen Wirkungen, die aus den Charakteren und Handlungen der Hauptfiguren entstehen — und diese sind unverbesserlich. Das Zweite sind die äussern Verhältnisse der Personen, wodurch sie von einem Orte zum andern gebracht, oder auf diese und jene Weise durch gewisse zufällige Begebenheiten verbunden werden, und diese, meint er, müssen einfacher sein, als sie uns der grosse Dichter gegeben hat — zumal für uns Deutsche. Shakespeare hat für Insulaner geschrieben, die selbst im Hintergrunde nur Schiffe und Seereisen, die Küste von Frankreich und Kaper zu sehen gewohnt sind; allein was den Engländern etwas ganz Gewöhnliches ist, zerstreuet und verwirrt uns schon. Wittenberg, die Reise des Laertes nach Frankreich und seine Rückkunft, die Verschickung Hamlets nach England, die Seeräuber u. s. w. sollen daher wegbleiben, und der Zuschauer soll sich im Hintergrunde Nichts weiter denken, als die zwei einzigen fernen Bilder, Norwegen und die Flotte. Auf die einzelnen Anweisungen und Andeutungen, welche Göthe zu diesem Behufe giebt, können wir nicht weiter eingehen und fügen nur noch hinzu, dass in der That der Hamlet von Klingemann danach bearbeitet worden ist.<sup>1</sup>

Seit Göthe hat Shakespeare's Hamlet in Deutschland noch zwei Stadien unserer literarischen Entwicklung durchzumachen gehabt, das der romantischen Poesie und Ästhetik (Schlegel, Tieck, Solger u. s. w.) und das der philosophischen Kritik (Hegel, Gans, Ulrici u. s. w.); allein er hat dies Schicksal mit den übrigen Dramen Shakespeare's getheilt und dabei keine so hervorragende Stellung eingenommen, dass eine in's Einzelne gehende Darstellung seiner neuesten, noch nicht abgeschlossenen Geschichte von der Geschichte der Shakespeare'schen Werke überhaupt losgelöst zu werden verdiente. Den Romantikern verdanken wir bekanntlich unsere Shakespeare-Übersetzung, die alle übrigen weit in den Hintergrund gedrängt und Shakespeare zu einem deutschen Klassiker gemacht hat. Aber auch durch ihre ästhetischen Schriften haben sie zum allgemeinem und tiefern Verständniss des grossen Briten ausserordentlich viel beigetragen.<sup>2</sup> In dieser Hinsicht gebührt Schle-

<sup>1</sup> Shakespeare's Hamlet. Ein Trauerspiel in 6 Aufzügen. Nach Göthe's Andeutungen im Wilhelm Meister für die Bühne bearbeitet von A. Klingemann. Leipzig, 1815.

<sup>2</sup> Vgl. dagegen Julian Schmidt, Weimar und Jena in den Jahren 1794 bis 1806. Leipzig, 1855. S. 147 folg.

gel's Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur eine unvergängliche Krone. Schlegel spricht von Shakespeare mit umfassendster Kenntniss und erhabenster Begeisterung. Den Hamlet findet er einzig in seiner Art; er erklärt ihn für ein Gedanken-Trauerspiel, durch anhaltendes und nie befriedigtes Nachsinnen über die menschlichen Schicksale, über die düstere Verworrenheit der Weltbegebenheiten eingegeben, und bestimmt, eben dieses Nachsinnen wieder in den Zuschauern hervorzurufen. Er vergleicht ihn mit jenen irrationalen Gleichungen, in denen immer ein Bruch von unbekanntem Grössen übrig bleibt, der sich auf keine Weise auflösen lässt. Unentschlüssige Vorsicht, schlaue Verrätherei und rasche Wuth eilen hier dem gleichen Untergange entgegen; weniger Schuldige oder Unschuldige werden in den allgemeinen Fall mit verwickelt. Das Schicksal der Menschheit steht da wie eine riesenhafte Sphinx, die jeden, der ihr furchtbares Räthsel nicht zu lösen vermag, in den Abgrund des Zweifels hinabzustürzen droht.<sup>1</sup>

Mit diesen Worten schliesst Schlegel seine Besprechung des Hamlet; mit diesen Worten wollen wir auch unsere Einleitung schliessen.

---

<sup>1</sup> A. W. v. Schlegel's Sämmtl. Werke. Herausg. v. Böcking VI, 247—251. Vgl. F. Schlegel, Die Griechen und Römer. Neustrelitz 1797. S. 56 folg.



## BIBLIOGRAPHIE.

### ENGLISCHE AUSGABEN.

The Tragicall Historie of Hamlet Prince of Denmarke By William Shake-speare. As it hath beene diuerse times acted by his Highnesse seruants in the Cittie of London: as also in the two Vniuersities of Cambridge and Oxford, and else-where. At London printed for N[icholas] L[ing] and John Trundell. 1603. 4<sup>o</sup>. 33 Blätter. (QA)

‘Only one copy is known of this edition, and that wanting the last leaf, now in the collection of the Duke of Devonshire. The play is, however, perfect to the death of Hamlet, and has been reprinted, 8<sup>o</sup>, London. [Leipzig?] 1825’ Halliwell Shakesperiana p. 18.

The Tragicall Historie of Hamlet, Prince of Denmarke. By William Shakespeare. Newly imprinted and enlarged to almost as much againe as it was, according to the true and perfect Coppie. At London, Printed by J[ames] R[oberts] for N. L[andure] and are to be sold at his shoppe vnder Saint Dunston’s Church in Fleetstreet. 1604. 4<sup>o</sup>. 51 Blätter. (QB)

Nach Halliwell a. a. O. ist der Name Landure auf dem Titel ausgeschrieben.

\_\_\_\_\_ 1605. (QC)

‘The title-page of the ed. of 1605 does not differ in the most minute particular from that of 1604.’ Collier.

‘Copies in Capell’s Collection and the British Museum’ Halliwell a. a. O.

The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmarke. Newly Imprinted and enlarged, according to the true and perfect Copy lastly

Printed. By William Shakespeare. London, Printed by W. S. for John Smethwicke, and are to be sold at his Shop in Saint Dunstons Church-yard in Fleetstreet: Vnder the Diall. 4°. 51 Blätter. (QD)

‘This undated edition was probably printed in 1607, as it was entered at Stationer’s Hall on Nov. 19, in that year.’ Collier. ‘Bibl. Heber. Pt 2, No. 5469. £ 5. 5s. Copies in Capell’s Collection, Bodleian Library, and the British Museum.’ Halliwell a. a. O. Mommsen in Jahn’s Jahrb. Bd 71—72, Hft 3, p. 107.

— 4°. London, for John Smethwicke. 1609. (QE)

Halliwell a. a. O. — Delius, Shakespere Lexicon p. 177. — Von Collier wird diese Ausgabe auffallender Weise nirgends erwähnt; auch Mommsen im Perkins-Shakespeare p. XI sq. kennt sie nicht. Sollte die ganze Angabe vielleicht bloss auf einer Verwechslung beruhen?

The Tragedy of Hamlet Prince of Denmarke. By William Shakespeare. Newly imprinted and enlarged to almost as much againe as it was, according to the true and perfect Coppy. At London, Printed for John Smethwicke and are to be sold at his shoppe in Saint Dunstons Church yeard in Fleetstreet. Vnder the Diall. 1611. 4°. 51 Blätter. (QF)

‘Bibl. Heber. Pt 2, No. 5470. £ 9. 9s. Copies in Capell’s Collection and the British Museum.’ Halliwell. Diese Ausgabe wurde mit Vergleichung von QC und QG wieder abgedruckt von G. Steevens in seinen Twenty of the Plays of Shakespeare &c. London, 1766. 4 vols. (StR)

— 4°. London, Printed by R. Young for John Smethwicke, 1637. (QG)

‘Bibl. Heber. Pt 2, No. 5471. £ 1. 2s. Copies in Capell’s Collection, Bodleian Library, and the British Museum.’ Halliwell.

— 4°. London, 1683. (QH)

Mommsen, Perkins-Shakespeare p. XII, führt diese Ausgabe nicht mit auf.

— 4°. London, 1695. Printed for R. Bentley. (QI)

Mommsen, P.-S. p. 458.

— 4°. London, 1703.

— Collated with the Old and Modern Editions, by Charles Jennens. London, 1773.

—— ed. Hughes.

'The accurate Mr. Hughes, who gave an edition of this play'. The Works of Shakespeare ed. Theobald. London, 1740. Vol. VIII, p. 113.

—— Hamlet and As You Like it; A Specimen of an Edition of Shakespeare. By T. Caldecott. London, 1819.

Sillig, Die Shakespeare-Literatur. Leipzig, 1854. p. 62.

Hamlet, Prince of Denmark, a Tragedy in 5 Acts, with Remarks by Mrs. Inchbald. Paris, 1822. 2<sup>d</sup> Ed. 1827.

#### DEUTSCHE AUSGABEN.

Hamlet, Prince of Denmark. A Tragedy by William Shakespeare. With Explanatory Notes. Gottingen, Victorinus Bosselgel. 1784.

Hamlet, Prince of Denmark. A Tragedy in 5 Acts by Wm. Shakespeare, Esq. With Explanatory Notes. Vienna, Printed for R. Sammer. 1800.

Shakespeare's Hamlet. Nürnberg und New-York. Campe's Edition.

Hamlet, Prince of Denmark. Grammatisch und sachlich zum Schul- und Privatgebrauch erläutert von J. Hoffa. Braunschweig, Westermann. 1845.

—— Mit Anmerkungen von C. W. Franke. Leipzig, Engelmann. 1849.

Hamlet, Prince of Denmark by Wm. Shakspeare. (Mit deutscher Übersetzung.) Leipzig, Ph. Reclam jun. 1856. (Herausgegeben durch Dr. Friedrich Köhler.)

#### ERKLÄRUNGSSCHRIFTEN.

##### ENGLISCHE.

Some Remarks on the Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, written by Wm Shakespeare. London, 1736.

Miscellaneous Observations on the Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, with a Preface, containing some General Remarks on the Writings of Shakespeare. London, 1752.

A Philosophical Analysis and Illustration of Some of Shakespeare's Remarkable Characters. By Wm. Richardson, Esq.

- 2<sup>d</sup> Edit. London, Murray. 1775. (On the Character of Hamlet p. 82—139.)
- W. Richardson, Essays on Shakespeare's Dramatic Characters of Richard III, King Lear, and Timon of Athens, with an Essay on the Faults of Shakespeare and Additional Observations on the Character of Hamlet. London, 1784.
- T. Robertson, Essay on the Character of Hamlet. London, 1788.
- Miscellaneous Papers and Legal Instruments under the Hand and Seal of Wm. Shakespeare; including the Tragedy of King Lear and a Small Fragment of Hamlet from the Original MS. With a Facsimile. London, 1796.
- J. Plumptre, Observations on Hamlet, and the Motives which induced Shakespeare to fix on the Story of Amleth. Cambridge, 1796.
- J. Plumptre, An Appendix to Observations on Hamlet; being an Attempt to prove that Shakespeare designed that Tragedy as an indirect Censure on Mary Queen of Scots. London, 1797.
- Remarks on Mr. John Kemble's Performance of Hamlet and Richard III. London, 1802.
- An Essay on the Character of Hamlet, as performed by Mr. Henderson, at the Haymarket. s. l. et a.
- Hartley Coleridge, On the Character of Hamlet. (In seinen Essays, herausgegeben von seinem Bruder. London, Moxon. Erschien zuerst in Blackwood's Magazine II, p. 504. [?])
- John Quincy Adams, Essays on the Characters of Shakespeare. Griswold, The Prose-Writers of America p. 100.
- Jones Very, Essay on Hamlet. In: Essays and Poems. Boston, 1839. Griswold, Poets and Poetry of America. 1856. [p. 457. Duyckinck, Cyclopædia of American Literature. New-York 1855. II, 523.
- Shakspere's Test of Insanity. An Essay by Sir Henry Hallford. Mit Bezug auf §. 174: It is not madness That I have uttered: bring me to test And I the matter will re-word &c. Vgl. The Quarterly Review Vol. XLIX, p. 181. Knight, Studies of Shakspere p. 327.

## DEUTSCHE.

- Wieland, Der Geist Shakespeare's. Mit Auszügen aus dem Hamlet. Im Teutschen Merkur 1773. Bd 3, S. 183—195.
- J. F. Schink, Über Brockmann's Hamlet. Berlin, Sander. 1778.

- Fr. W. Ziegler, Hamlet's Charakter nach psychologischen und physiologischen Grundsätzen durch alle Gefühle und Leidenschaften zergliedert. Wien, 1803.
- Fr. L. Schmidt, Sammlung der besten Urtheile über Hamlet's Charakter von Göthe, Herder, Richardson und Lichtenberg. Quedlinburg, 1808.
- Über die Bedeutung der Shakespeare'schen Schicksalstragödie, insbesondere entwickelt an Macbeth, Lear und Hamlet. In den Wiener Jahrbüchern Bd. 43.
- A. Clodius, Über Shakespeare's Philosophie, besonders im Hamlet. In der Urania für 1820.
- J. Fr. Pries, Über Shakespeare's Hamlet. Rostock, 1825.
- A. Beyfuss, Tieck und Hamlet. In: Sibyllinische Blätter aus der neuesten Zeit. 1 Heft. Berlin, 1826.
- Börne, Gesammelte Schriften. 2. Bd. 2. Aufl. p. 172.
- Marquardt, Über den Begriff des Hamlet von Shakespeare. Ein Versuch. Berlin, Enslin. 1839.
- Zur Grundlegung einer neuen Auffassung des Shakespeare'schen Dramas Hamlet. Von E. W. Sievers; in Herrig's Archiv VI, 1.
- Shakespeare's Hamlet für weitere Kreise bearbeitet von E. W. Sievers. Leipzig, 1851.
- Hüser, Noch ein Wort über Hamlet's Monolog: Sein oder Nichtsein. In Herrig's Archiv IV, 328.
- Hoffmann, Studien zu Shakespeare's Hamlet. In Herrig's Archiv III, 373 und IV, 56.
- A. Ziel, Kritische Beleuchtung der Ansicht Tiecks über den Monolog in Shakespeare's Hamlet III, 1 nebst Erörterungen über den Character Hamlet's und die Tendenz der Tragödie. In Herrig's Archiv III, 1.
- H. Hettner, Über Shakespeare; mit einer Anmerkung über die Darstellungsweise der Rolle des Hamlet durch Bogumil Dawison und Emil Devrient, von Karl Gutzkow. In Gutzkow's Unterhaltungen am häuslichen Heerd, Bd. 2. Leipzig, 1853.
- Ludwig Eckardt, Dramaturgische Studien. Bd. I.: Studien über Shakespeare's Hamlet. Aarau, Sauerländer, 1853.
- Gutzkow, Hamlet in Wittenberg. In Gutzkow's Gesammelten Werken Bd. 1, S. 233 folg.
- Dr. Louis Noiré, Hamlet. Zwei Vorträge, gehalten im Verein für Kunst und Literatur zu Mainz. Mainz, 1856.

## ANDERE SPRACHEN.

- A Duval, Shakespeare et Addison, mis en comparaison, ou imitation en Vers des Monologues de Hamlet et de Caton. s. l. 1786.
- Jäneke, Observations sur Hamlet. Programm der höhern Bürgerschule zu Graudenz. 1853.

## ÜBERSETZUNGEN.

## DEUTSCHE.

- Shakespeare's Hamlet zum Behuf des Hamburger Theaters übers. von F. L. Schröder. Hamburg, 1778. Neue Ausg. Hannover, Hahn, 1804. (Fr. L. Schröder's Dram. Werke, herausg. von E. v. Bülow, eingeleitet von Tieck. Berlin, Reimer. 1831, Bd. IV, p. 279 — 340. [?])
- Shakespeare's Hamlet. Nebst Brockmann's Bildniss als Hamlet und der zu dem Ballet verfertigten Musik. 3. Aufl. Berlin, Voss. 1795.
- Shakespeare's Hamlet, übers. v. A. W. v. Schlegel. Berlin, Reimer. 1800. 1844. 1850.
- Shakespeare's Hamlet. Ein Trauerspiel in 5 Akten. Zürich, 1805.
- Shakespeare's Hamlet, übersetzt von H. Döring. Gotha, 1829.
- Shakespeare's Hamlet. Eine Tragödie in 5 Akten übers. von J. B. Mannhart. Sulzbach, 1830.
- Shakespeare's Hamlet in deutscher Übertragung. London und Hamburg, Perthes und Besser. 1834.
- Shakespeare's Hamlet. Übers. von R. J. L. Samson v. Himmelstiern. Leipzig, Brockhaus. 1837.
- Die erste Ausg. der Tragödie Hamlet. London, gedruckt bei N. L. und J. Trundell. 1603. Übers. von A. Ruhe. Kowraclaw, 1844 (Berlin, Mittler).
- Hamlet, Prinz von Dänemark, Drama in 5 Aufzügen, übersetzt von v. Hagen. Berlin, 1848. (In: Both's Bühnenrepertoire, Bd. 15.)
- Hamlet, Prinz von Dänemark. Deutsch durch Dr. Friedrich Köhler. (Mit englischem Texte.) Leipzig, Ph. Reclam jun. 1856.

ANDERE SPRACHEN.

- Shakespeare's Hamlet. Traduit par de la Place. In: Le Théâtre Anglois. A Londres 1746. T. II, p. 295 — 416.
- Shakespeare's Hamlet. Traducida è illustrada con la vida del autor y notas criticas por Inarco Celenio (Don Fernandez Moratin). Madrid, 1795. Neue Aufl. 1798.
- Shakespeare's Hamlet. Tragédie en 5 Actes, conforme aux représentations données à Paris. Paris, 1827.
- Hamlet, en Anglais et en Français avec la Description du Costume, des Entrées et Sorties, des Positions relatives des acteurs et de toute la mise en scène. Paris, 1833.
- Une Scène d'Hamlet, traduite en vers par Jules Lainé. Paris, 1836.

BÜHNENBEARBEITUNGEN.

- Shakespeare's Hamlet. Ein Trauerspiel, abgeändert von Heufeld. (In der Sammlung Neuer Wiener Schauspiele.)
- Shakespeare's Hamlet. Altered by D. Garrick. London, 1774.
- Shakespeare's Hamlet. Altered by J. P. Kemble. London, 1800.
- Shakespeare's Hamlet. Für das deutsche Theater bearbeitet von K. Jul. Schütz. Leipzig, 1806. Neue Titelausgabe, Altona, Aue. 1819.
- Shakespeare's Hamlet. Ein Trauerspiel in 6 Aufzügen. Nach Göthe's Andeutungen im Wilhelm Meister und A. W. Schlegel's Übersetzung für die Bühne bearbeitet von A. Klingemann. Leipzig, Brockhaus. 1815.

TRAVESTIEN.

- Hamlet, der neue, worin Pyramus und Thisbe als Zwischenspiel gespielt wird. Von J. v. Mauvillon. (In: Mauvillon, Gesellschaftstheater. Leipzig, 1790. Bd. 3.)
- Hamlet, Prinz von Dänemark, Marionettenspiel von J. F. Schink. In: Momus und sein Guckkasten. Berlin, 1799.
- Hamlet, Prinz von Dänemark, Karrikatur in 3 Akten. Wien, 1807.
- Hamlet, Travesty with burlesque Annotations by J. Poole. London, 1811.

## VERMISCHTES.

M. Retzsch, Gallerie zu Shakespeare's Dramatischen Werken.  
In Umrissen erfunden und gestochen. Leipzig, Fleischer.  
1828. 1. Lieferung: Hamlet. 15 Bl. und 1 Frontispiece.  
Hamlet, 17 Dessins d'après Retzsch. 1 vol. in - 16. Paris,  
Andot.

---



HAMLET,  
PRINCE OF DENMARK.

DRAMATIS PERSONÆ.

CLAUDIUS, King of Denmark.	MARCELLUS, }	Officers.
HAMLET, Son to the former, and Nephew to the present King.	BERNARDO, }	
HORATIO, Friend to Hamlet.	FRANCISCO, a Soldier.	
POLONIUS, Lord Chamberlain.	REYNALDO, Servant to Polonius.	
LAERTES, his Son.	A Captain. Ambassadors.	
VOLTIMAND, )	Ghost of Hamlet's Father.	
CORNELIUS, )	FORTINBRAS, Prince of Norway.	
ROSENCRANTZ, )	Two Clowns, Grave-diggers.	
GUILDENSTERN, )		
OSRICK, a Courtier.	GERTRUDE, Queen of Denmark,	and Mother to Hamlet.
Another Courtier. A Priest.	OPHELIA, Daughter to Polonius.	

Lords, Ladies, Officers, Soldiers, Players, Sailors, Messengers, and Attendants.

SCENE, Elsinore.

# A C T I.

1

## SCENE I.

Elsinore. A Platform before the Castle.

FRANCISCO *on his Post.* Enter to him BERNARDO.

*Ber.* Who 's there?

*Fran.* Nay, answer me: stand, and unfold  
Yourself.

*Ber.* Long live the king!

*Fran.* Bernardo?

*Ber.* He.

*Fran.* You come most carefully upon your hour.

*Ber.* 'T is new-struck twelve: get thee to bed, Francisco.

*Fran.* For this relief much thanks. 'T is bitter cold,  
And I am sick at heart.

*Ber.* Have you had quiet guard?

*Fran.* Not a mouse stirring.

*Ber.* Well, good night.

If you do meet Horatio and Marcellus,  
The rivals of my watch, bid them make haste. |

*Enter HORATIO and MARCELLUS.*

2

*Fran.* I think I hear them. — Stand, ho! Who is there?

*Hor.* Friends to this ground.

*Mar.* And liegemen to the Dane.

*Fran.* Give you good night.

*Mar.* O! farewell, honest soldier:

Who hath reliev'd you?

*Fran.* Bernardo has my place.

Give you good night. [*Exit* FRANCISCO.]

*Mar.* Holla! Bernardo!

*Ber.* Say!

What, is Horatio there?

*Hor.* A piece of him.

*Ber.* Welcome, Horatio: welcome, good Marcellus.

*Mar.* What, has this thing appear'd again to-night?

*Ber.* I have seen nothing.

*Mar.* Horatio says, 't is but our fantasy,  
And will not let belief take hold of him,  
Touching this dreaded sight twice seen of us:  
Therefore, I have entreated him along  
With us, to watch the minutes of this night;  
That, if again this apparition come,  
He may approve our eyes, and speak to it.

3 *Hor.* Tush, tush! 't will not appear.

*Ber.* Sit down awhile;  
And let us once again assail your ears,  
That are so fortified against our story,  
What we two nights have seen.

*Hor.* Well, sit we down,  
And let us hear Bernardo speak of this.

*Ber.* Last night of all,  
When yond same star, that 's westward from the pole,  
Had made his course t' illume that part of heaven  
Where now it burns, Marcellus, and myself,  
The bell then beating one, —

*Mar.* Peace! break thee off: look, where it comes again! |

4

*Enter Ghost.*

*Ber.* In the same figure, like the king that's dead.

*Mar.* Thou art a scholar; speak to it, Horatio.

*Ber.* Looks it not like the king? mark it, Horatio.

*Hor.* Most like: — it harrows me with fear, and wonder.

*Ber.* It would be spoke to.

*Mar.* Question it, Horatio.

*Hor.* What art thou, that usurp'st this time of night,  
Together with that fair and warlike form,  
In which the majesty of buried Denmark  
Did sometimes march? by heaven I charge thee, speak!

*Mar.* It is offended.

*Ber.* See! it stalks away.

*Hor.* Stay! speak, speak! I charge thee, speak!

[*Exit Ghost.* |

5

*Mar.* 'T is gone, and will not answer.

*Ber.* How now, Horatio! you tremble, and look pale.  
Is not this something more than fantasy?  
What think you on 't?

*Hor.* Before my God, I might not this believe,  
Without the sensible and true avouch  
Of mine own eyes.

*Mar.* Is it not like the king?

*Hor.* As thou art to thyself.

Such was the very armour he had on,  
When he th' ambitious Norway combated:  
So frown'd he once, when, in an angry parle,  
He smote the sledded Polack on the ice.  
'T is strange.

*Mar.* Thus, twice before, and jump at this dead hour,  
With martial stalk hath he gone by our watch. |

*Hor.* In what particular thought to work, I know not; 6  
But in the gross and scope of mine opinion,  
This bodes some strange eruption to our state.

*Mar.* Good now, sit down; and tell me, he that knows,  
Why this same strict and most observant watch  
So nightly toils the subject of the land?  
And why such daily cast of brazen cannon,  
And foreign mart for implements of war?  
Why such impress of shipwrights, whose sore task  
Does not divide the Sunday from the week?  
What might be toward, that this sweaty haste  
Doth make the night joint labourer with the day?  
Who is 't, that can inform me? |

*Hor.* That can I; 7

At least, the whisper goes so. Our last king,  
Whose image even but now appear'd to us,  
Was, as you know, by Fortinbras of Norway,  
Thereto prick'd on by a most emulate pride,  
Dar'd to the combat; in which our valiant Hamlet  
(For so this side of our known world esteem'd him)  
Did slay this Fortinbras; who, by a seal'd compact,  
Well ratified by law and heraldry,  
Did forfeit with his life all those his lands,  
Which he stood seiz'd of, to the conqueror:  
Against the which, a moiety competent  
Was gaged by our king; which had return'd  
To the inheritance of Fortinbras,  
Had he been vanquisher; as, by the same cov'nant,  
And carriage of the article design'd,  
His fell to Hamlet. | Now, Sir, young Fortinbras, 8  
Of unimproved mettle hot and full,

Hath in the skirts of Norway, here and there,  
 Shark'd up a list of lawless resolute,  
 For food and diet, to some enterprize  
 That hath a stomach in 't: which is no other  
 (As it doth well appear unto our state)  
 But to recover of us, by strong hand  
 And terms compulsative, those 'foresaid lands  
 So by his father lost. And this, I take it,  
 Is the main motive of our preparations,  
 The source of this our watch, and the chief head  
 Of this post-haste and romage in the land.

*Ber.* I think, it be no other, but e'en so:

Well may it sort, that this portentous figure  
 Comes armed through our watch; so like the king  
 That was, and is, the question of these wars. |

9 *Hor.* A mote it is to trouble the mind's eye.  
 In the most high and palmy state of Rome,  
 A little ere the mightiest Julius fell,  
 The graves stood tenantless, and the sheeted dead  
 Did squeak and gibber in the Roman streets:  
 As, stars with trains of fire and dews of blood,  
 Disasters in the sun; and the moist star,  
 Upon whose influence Neptune's empire stands,  
 Was sick almost to dooms-day with eclipse:  
 And even the like precursor of fierce events —  
 As harbingers preceding still the fates,  
 And prologue to the omen coming on —  
 Have heaven and earth together demonstrated  
 Unto our climatures and countrymen.— |

10

*Re-enter Ghost.*

But, soft! behold! lo, where it comes again!  
 I'll cross it, though it blast me. — Stay, illusion!

*[It spreads his arms.*

If thou hast any sound, or use of voice,  
 Speak to me:  
 If there be any good thing to be done,  
 That may to thee do ease, and grace to me,  
 Speak to me:  
 If thou art privy to thy country's fate,  
 Which happily foreknowing may avoid,  
 O, speak!  
 Or, if thou hast uphoarded in thy life

Extorted treasure in the womb of earth,  
 For which, they say, you spirits oft walk in death, [*The Cock crows.*  
 Speak of it: — stay, and speak! — Stop it, Marcellus. |

*Mar.* Shall I strike at it with my partisan?

11

*Hor.* Do, if it will not stand.

*Ber.*

'T is here!

*Hor.*

'T is here!

*Mar.* 'T is gone.

[*Exit Ghost.*

We do it wrong, being so majestic,  
 To offer it the show of violence;  
 For it is, as the air, invulnerable,  
 And our vain blows malicious mockery.

*Ber.* It was about to speak, when the cock crew.

*Hor.* And then it started, like a guilty thing  
 Upon a fearful summons. I have heard,  
 The cock, that is the trumpet to the morn,  
 Doth with his lofty and shrill-sounding throat  
 Awake the god of day; and at his warning,  
 Whether in sea or fire, in earth or air,  
 Th' extravagant and erring spirit hies  
 To his confinè; and of the truth herein  
 This present object made probation. |

*Mar.* It faded on the crowing of the cock.

12

Some say, that ever 'gainst that season comes  
 Wherein our Saviour's birth is celebrated,  
 This bird of dawning singeth all night long:  
 And then, they say, no spirit dares stir abroad;  
 The nights are wholesome; then no planet strikes,  
 No fairy takes, nor witch hath power to charm,  
 So hallow'd and so gracious is that time.

*Hor.* So have I heard, and do in part believe it.  
 But, look, the morn, in russet mantle clad,  
 Walks o'er the dew of yond high eastward hill.  
 Break we our watch up; and, by my advice,  
 Let us impart what we have seen to-night  
 Unto young Hamlet; for, upon my life,  
 This spirit, dumb to us, will speak to him.  
 Do you consent we shall acquaint him with it,  
 As needful in our loves, fitting our duty?

*Mar.* Let 's do 't, I pray; and I this morning know  
 Where we shall find him most conveniently. [*Exeunt.* |

13

## SCENE II.

The Same. A Room of State.

*Enter the King, Queen, HAMLET, POLONIUS, LAERTES, VOLTIMAND, CORNELIUS, Lords, and Attendants.*

- King.* Though yet of Hamlet our dear brother's death  
 The memory be green, and that it us befitted  
 To bathe our hearts in grief, and our whole kingdom  
 To be contracted in one brow of woe;  
 Yet so far hath discretion fought with nature,  
 That we with wisest sorrow think on him,  
 Together with remembrance of ourselves.  
 Therefore, our sometime sister, now our queen,  
 Th' imperial jointress of this warlike state,  
 Have we, as 't were, with a defeated joy, —  
 With one auspicious, and one dropping eye,  
 With mirth in funeral, and with dirge in marriage,  
 In equal scale weighing delight and dole, —  
 Taken to wife: nor have we herein barr'd  
 Your better wisdoms, which have freely gone  
 With this affair along: for all, our thanks. |
- 14 Now follows, that you know, young Fortinbras,  
 Holding a weak supposal of our worth,  
 Or thinking, by our late dear brother's death  
 Our state to be disjoint and out of frame,  
 Colleagu'd with this dream of his advantage,  
 He hath not fail'd to pester us with message,  
 Importing the surrender of those lands  
 Lost by his father, with all bands of law,  
 To our most valiant brother. — So much for him.  
 Now for ourself, and for this time of meeting. |
- 15 Thus much the business is: we have here writ  
 To Norway, uncle of young Fortinbras, —  
 Who, impotent and bed-rid, scarcely hears  
 Of this his nephew's purpose, — to suppress  
 His farther gait herein, in that the levies,  
 The lists, and full proportions, are all made  
 Out of his subjects: and we here despatch,  
 You, good Cornelius, and you, Voltimand,  
 For bearers of this greeting to old Norway;  
 Giving to you no farther personal power



To business with the king, more than the scope  
Of these dilated articles allow.

Farewell; and let your haste commend your duty.

*Cor. Vol.* In that, and all things, will we show our duty.

*King.* We doubt it nothing: heartily farewell.

[*Exeunt* VOLTIMAND and CORNELIUS. |

And now, Laertes, what 's the news with you? 16

You told us of some suit; what is 't, Laertes?

You cannot speak of reason to the Dane,

And lose your voice: what would'st thou beg, Laertes,

That shall not be my offer, not thy asking?

The head is not more native to the heart,

The hand more instrumental to the mouth,

Than is the throne of Denmark to thy father.

What would'st thou have, Laertes?

*Laer.*

My dread lord,

Your leave and favour to return to France;

From whence though willingly I came to Denmark,

To show my duty in your coronation,

Yet now, I must confess, that duty done,

My thoughts and wishes bend again toward France,

And bow them to your gracious leave and pardon. |

*King.* Have you your father's leave? What says Polonius? 17

*Pol.* He hath, my lord, wrung from me my slow leave,

By laboursome petition; and, at last,

Upon his will I seal'd my hard consent:

I do beseech you, give him leave to go.

*King.* Take thy fair hour, Laertes, time be thine,

And thy best graces spend it at thy will. —

But now, my cousin Hamlet, and my son, —

*Ham.* A little more than kin, and less than kind. [*Aside.*

*King.* How is it that the clouds still hang on you?

*Ham.* Not so, my lord; I am too much i' the sun.

*Queen.* Good Hamlet, cast thy nighted colour off,

And let thine eye look like a friend on Denmark.

Do not, for ever, with thy veiled lids

Seek for thy noble father in the dust:

Thou know'st, 't is common; all that lives must die,

Passing through nature to eternity. |

*Ham.* Ay, Madam, it is common. 18

*Queen.*

If it be,

Why seems it so particular with thee?

- Ham.* Seems, Madam! nay, it is; I know not seems.  
 'T is not alone my inky cloak, good mother,  
 Nor customary suits of solemn black,  
 Nor windy suspiration of forc'd breath,  
 No, nor the fruitful river in the eye,  
 Nor the dejected haviour of the visage,  
 Together with all forms, moods, shows of grief,  
 That can denote me truly: these, indeed, seem,  
 For they are actions that a man might play;  
 But I have that within, which passeth show,  
 These but the trappings and the suits of woe. |
- 19 *King.* 'T is sweet and commendable in your nature, Hamlet,  
 To give these mourning duties to your father:  
 But, you must know, your father lost a father;  
 That father lost, lost his; and the survivor bound  
 In filial obligation, for some term,  
 To do obsequious sorrow: but to persevere  
 In obstinate condolement is a course  
 Of impious stubbornness; 't is unmanly grief.  
 It shows a will most incorrect to heaven;  
 A heart unfortified, a mind impatient,  
 An understanding simple and unschool'd:  
 For what, we know, must be, and is as common  
 As any the most vulgar thing to sense,  
 Why should we, in our peevish opposition,  
 20 Take it to heart? | Fie! 't is a fault to heaven,  
 A fault against the dead, a fault to nature,  
 To reason most absurd, whose common theme  
 Is death of fathers, and who still hath cried,  
 From the first corse till he that died to-day,  
 "This must be so." We pray you, throw to earth  
 This unprevailing woe, and think of us  
 As of a father; for let the world take note,  
 You are the most immediate to our throne;  
 And, with no less nobility of love  
 Than that which dearest father bears his son  
 Do I impart toward you. For your intent  
 In going back to school in Wittenberg  
 It is most retrograde to our desire; |
- 21 And, we beseech you, bend you to remain  
 Here, in the cheer and comfort of our eye,  
 Our chiefest courtier, cousin, and our son.

*Queen.* Let not thy mother lose her prayers; Hamlet:  
I pray thee, stay with us; go not to Wittenberg.

*Ham.* I shall in all my best obey you, Madam.

*King.* Why, 't is a loving and a fair reply:  
Be as ourself in Denmark. — Madam, come;  
This gentle and unforc'd accord of Hamlet  
Sits smiling to my heart; in grace whereof,  
No jocund health that Denmark drinks to-day,  
But the great cannon to the clouds shall tell,  
And the king's rouse the heaven shall bruit again,  
Re-speaking earthly thunder. Come away.

[*Flourish. Exeunt all but Hamlet.*]

*Ham.* O! that this too, too solid flesh would melt, 22  
Thaw, and resolve itself into a dew;  
Or that the Everlasting had not fix'd  
His canon 'gainst self-slaughter. O God! God!  
How weary, stale, flat, and unprofitable  
Seem to me all the uses of this world!  
Fie on 't! O fie! 't is an unweeded garden,  
That grows to seed; things rank, and gross in nature,  
Possess it merely. That it should come to this!  
But two months dead! — nay, not so much, not two:  
So excellent a king; that was, to this,  
Hyperion to a satyr: so loving to my mother,  
That he might not beteem the winds of heaven  
Visit her face too roughly. Heaven and earth! |  
Must I remember? why, she would hang on him, 23  
As if increase of appetite had grown  
By what it fed on; and yet, within a month, —  
Let me not think on 't. — Frailty, thy name is woman! —  
A little month; or ere those shoes were old,  
With which she follow'd my poor father's body,  
Like Niobe, all tears; — why she, even she,  
(O God! a beast, that wants discourse of reason,  
Would have mourn'd longer) — married with my uncle,  
My father's brother, but no more like my father,  
Than I to Hercules: within a month;  
Ere yet the salt of most unrighteous tears  
Had left the flushing in her galled eyes,  
She married. — O, most wicked speed, to post  
With such dexterity to incestuous sheets!  
It is not, nor it cannot come to, good;  
But break, my heart, for I must hold my tongue! |

24

*Enter HORATIO, BERNARDO, and MARCELLUS.**Hor.* Hail to your lordship!*Ham.* I am glad to see you well:  
Horatio, — or I do forget myself.*Hor.* The same, my lord, and your poor servant ever.*Ham.* Sir, my good friend; I'll change that name with you.  
And what make you from Wittenberg, Horatio? —  
Marcellus?*Mar.* My good lord, —*Ham.* I am very glad to see you. Good even, Sir. —  
But what, in faith, make you from Wittenberg?*Hor.* A truant disposition, good my lord.*Ham.* I would not hear your enemy say so;  
Nor shall you do mine ear that violence,  
To make it truster of your own report  
Against yourself: I know, you are no truant.  
But what is your affair in Elsinore?  
We'll teach you to drink deep, ere you depart. |25 *Hor.* My lord, I came to see your father's funeral.*Ham.* I pray thee, do not mock me, fellow-student;  
I think, it was to see my mother's wedding.*Hor.* Indeed, my lord, it follow'd hard upon.*Ham.* Thrift, thrift, Horatio! the funeral bak'd meats  
Did coldly furnish forth the marriage tables.  
'Would I had met my dearest foe in heaven  
Ere ever I had seen that day, Horatio! —  
My father, — methinks, I see my father.*Hor.* Where, my lord?*Ham.* In my mind's eye, Horatio.*Hor.* I saw him once: he was a goodly king.*Ham.* He was a man, take him for all in all,  
I shall not look upon his like again.*Hor.* My lord, I think I saw him yesternight.*Ham.* Saw, who?*Hor.* My lord, the king your father. |26 *Ham.* The king my father?*Hor.* Season your admiration for a while  
With an attent ear, till I may deliver,  
Upon the witness of these gentlemen,  
This marvel to you.*Ham.* For God's love, let me hear.

*Hor.* Two nights together, had these gentlemen,  
 Marcellus and Bernardo, on their watch,  
 In the dead vast and middle of the night,  
 Been thus encounter'd. A figure like your father,  
 Arm'd at all points, exactly, cap-à-pié,  
 Appears before them, and with solemn march  
 Goes slow and stately by them: thrice he walk'd,  
 By their oppress'd and fear-surprised eyes,  
 Within his truncheon's length; whilst they, distill'd  
 Almost to jelly with the act of fear,  
 Stand dumb, and speak not to him. | This to me  
 In dreadful secrecy impart they did,  
 And I with them the third night kept the watch;  
 Where, as they had deliver'd, both in time,  
 Form of the thing, each word made true and good,  
 The apparition comes. I knew your father;  
 These hands are not more like.

27

*Ham.* But where was this?

*Mar.* My lord, upon the platform where we watch'd.

*Ham.* Did you not speak to it?

*Hor.* My lord, I did,

But answer made it none; yet once, methought,  
 It lifted up its head, and did address  
 Itself to motion, like as it would speak:  
 But, even then, the morning cock crew loud,  
 And at the sound it shrunk in haste away,  
 And vanish'd from our sight. |

*Ham.* 'T is very strange.

28

*Hor.* As I do live, my honour'd lord, 't is true;  
 And we did think it writ down in our duty,  
 To let you know of it.

*Ham.* Indeed, Sirs, but this troubles me.  
 Hold you the watch to-night?

*All.* We do, my lord.

*Ham.* Arm'd, say you?

*All.* Arm'd, my lord.

*Ham.* From top to toe?

*All.* My lord, from head to foot.

*Ham.* Then, saw you not his face?

*Hor.* O! yes, my lord; he wore his beaver up.

*Ham.* What! look'd he frowningly?

*Hor.* A countenance more

In sorrow than in anger.

*Ham.* Pale, or red?

*Hor.* Nay, very pale.

*Ham.* And fix'd his eyes upon you?

*Hor.* Most constantly.

*Ham.* I would I had been there. |

29 *Hor.* It would have much amaz'd you.

*Ham.* Very like. Stay'd it long?

*Hor.* While one with moderate haste might tell a hundred.

*Mar. Ber.* Longer, longer.

*Hor.* Not when I saw it.

*Ham.* His beard was grizzled? no?

*Hor.* It was, as I have seen it in his life,

A sable silver'd.

*Ham.* I will watch to -night:

Perchance, 't will walk again.

*Hor.* I warrant it will.

*Ham.* If it assume my noble father's person,  
I 'll speak to it, though hell itself should gape,  
And bid me hold my peace. I pray you all,  
If you have hitherto conceal'd this sight,  
Let it be tenable in your silence still; |

30 And whatsoever else shall hap to -night,  
Give it an understanding, but no tongue:

I will requite your loves. So, fare you well:

Upon the platform, 'twixt eleven and twelve,

I 'll visit you.

*All.* Our duty to your honour.

[*Exeunt.*]

*Ham.* Your loves, as mine to you. Farewell.

My father's spirit in arms! all is not well;

I doubt some foul play: would the night were come!

Till then sit still, my soul. Foul deeds will rise,

Though all the earth o'erwhelm them, to men's eyes. [*Exit.* |

## SCENE III.

A Room in POLONIUS' House.

*Enter LAERTES and OPHELIA.*

*Laer.* My necessaries are embark'd; farewell:

And, sister, as the winds give benefit,

And convoy is assistant, do not sleep,

But let me hear from you.

*Oph.* Do you doubt that?

*Laer.* For Hamlet, and the trifling of his favour,  
Hold it a fashion, and a toy in blood;  
A violet in the youth of primy nature,  
Forward, not permanent, sweet, not lasting,  
The perfume and suppliance of a minute;  
No more.

*Oph.* No more but so?

*Laer.* Think it no more:

For nature, crescent, does not grow alone  
In thews, and bulk; but, as this temple waxes,  
The inward service of the mind and soul  
Grows wide withal. | Perhaps, he loves you now; 32  
And now no soil, nor cautel, doth besmirch  
The virtue of his will: but you must fear,  
His greatness weigh'd, his will is not his own,  
For he himself is subject to his birth:  
He may not, as unvalued persons do,  
Carve for himself; for on his choice depends  
The safety and health of this whole state;  
And therefore must his choice be circumscrib'd  
Unto the voice and yielding of that body,  
Whereof he is the head. Then, if he says he loves you,  
It fits your wisdom so far to believe it,  
As he in his particular act and place  
May give his saying deed; which is no farther,  
Than the main voice of Denmark goes withal. |  
Then, weigh what loss your honour may sustain, 33  
If with too credent ear you list his songs,  
Or lose your heart, or your chaste treasure open  
To his unmaster'd importunity.  
Fear it, Ophelia, fear it, my dear sister;  
And keep you in the rear of your affection,  
Out of the shot and danger of desire.  
The chariest maid is prodigal enough,  
If she unmask her beauty to the moon.  
Virtue itself scapes not calumnious strokes:  
The canker galls the infants of the spring,  
Too oft before their buttons be disclos'd;  
And in the morn and liquid dew of youth  
Contagious blastments are most imminent.  
Be wary, then; best safety lies in fear:  
Youth to itself rebels, though none else near. |

34 *Oph.* I shall th' effect of this good lesson keep,  
As watchman to my heart. But, good my brother,  
Do not, as some ungracious pastors do,  
Show me the steep and thorny way to heaven,  
Whilst, like a puff'd and reckless libertine,  
Himself the primrose path of dalliance treads,  
And recks not his own read.

*Laer.* O! fear me not.  
I stay too long; — but here my father comes.

*Enter* POLONIUS.

A double blessing is a double grace;  
Occasion smiles upon a second leave.

*Pol.* Yet here, Laertes? aboard, aboard, for shame!  
The wind sits in the shoulder of your sail,  
And you are stay'd for. There, — my blessing with you;

[*Laying his Hand on LAERTES' Head.*]

And these few precepts in thy memory  
35 Look thou character. | Give thy thoughts no tongue,  
Nor any unproportion'd thought his act.  
Be thou familiar, but by no means vulgar:  
Those friends thou hast, and their adoption tried,  
Grapple them unto thy soul with hoops of steel;  
But do not dull thy palm with entertainment  
Of each new-hatch'd, unfledg'd comrade. Beware  
Of entrance to a quarrel; but, being in,  
Bear 't, that th' opposed may beware of thee.  
Give every man thine ear, but few thy voice;  
Take each man's censure, but reserve thy judgment.  
Costly thy habit as thy purse can buy,  
But not express'd in fancy; rich, not gaudy:  
For the apparel oft proclaims the man;  
And they in France, of the best rank and station,  
Are of a most select and generous choice in that. |

36 Neither a borrower, nor a lender be;  
For loan oft loses both itself and friend,  
And borrowing dulls the edge of husbandry.  
This above all, — to thine ownself be true;  
And it must follow, as the night the day,  
Thou canst not then be false to any man.  
Farewell: my blessing season this in thee!

*Laer.* Most humbly do I take my leave, my lord.

*Pol.* The time invests you: go; your servants tend.



*Laer.* Farewell, Ophelia; and remember well  
What I have said to you.

*Oph.* 'T is in my memory lock'd,  
And you yourself shall keep the key of it.

*Laer.* Farewell.

[*Exit LAERTES.*]

*Pol.* What is 't, Ophelia, he hath said to you?

*Oph.* So please you, something touching the lord Hamlet. |

*Pol.* Marry, well bethought:

37

'T is told me, he hath very oft of late  
Given private time to you; and you yourself  
Have of your audience been most free and bounteous.  
If it be so, (as so 't is put on me,  
And that in way of caution) I must tell you,  
You do not understand yourself so clearly,  
As it behoves my daughter, and your honour.  
What is between you? give me up the truth.

*Oph.* He hath, my lord, of late made many tenders  
Of his affection to me.

*Pol.* Affection? pooh! you speak like a green girl,  
Unsifted in such perilous circumstance.

Do you believe his tenders, as you call them?

*Oph.* I do not know, my lord, what I should think. |

*Pol.* Marry, I'll teach you: think yourself a baby; |

38

That you have ta'en these tenders for true pay,  
Which are not sterling. Tender yourself more dearly;  
Or, (not to crack the wind of the poor phrase,  
Roaming it thus,) you'll tender me a fool."

*Oph.* My lord, he hath importun'd me with love,  
In honourable fashion.

*Pol.* Ay, fashion you may call it; go to, go to.

*Oph.* And hath given countenance to his speech, my lord,  
With almost all the holy vows of heaven.

*Pol.* Ay, springes to catch woodcocks. I do know,  
When the blood burns, how prodigal the soul  
Lends the tongue vows: these blazes, daughter,  
Giving more light than heat, — extinct in both,  
Even in their promise, as it is a making, —  
You must not take for fire. | From this time,  
Be somewhat scunter of your maiden presence:  
Set your entreatments at a higher rate,  
Than a command to parley. For lord Hamlet,  
Believe so much in him, that he is young;  
And with a larger tether may he walk,

39

Than may be given you. In few, Ophelia,  
 Do not believe his vows, for they are brokers  
 Not of that die which their investments show,  
 But mere implorators of unholy suits,  
 Breathing like sanctified and pious bawds,  
 The better to beguile. This is for all, —  
 I would not, in plain terms, from this time forth,  
 Have you so squander any moment's leisure,  
 As to give words or talk with the lord Hamlet.  
 Look to 't, I charge you; come your ways.

*Oph.* I shall obey, my lord.

[*Exeunt.*]

40

## SCENE IV.

The Platform.

*Enter HAMLET, HORATIO, and MARCELLUS.*

*Ham.* The air bites shrewdly; it is very cold.

*Hor.* It is a nipping, and an eager air.

*Ham.* What hour now?

*Hor.* I think, it lacks of twelve.

*Mar.* No, it is struck.

*Hor.* Indeed? I heard it not: it then draws near the season,  
 Wherein the spirit held his wont to walk.

*A Flourish of Trumpets, and two Pieces go off.*

What does this mean, my lord?

*Ham.* The king doth wake to-night, and takes his rouse,  
 Keeps wassel, and the swaggering up-spring reels;  
 And as he drains his draughts of Rhenish down,  
 The kettle-drum and trumpet thus bray out  
 The triumph of his pledge.

*Hor.* Is it a custom?

*Ham.* Ay, marry, is 't:

But to my mind, — though I am native here,  
 And to the manner born, — it is a custom  
 More honour'd in the breach, than the observance. |

41

This heavy-headed revel, east and west  
 Makes us traduc'd and tax'd of other nations:  
 They clepe us drunkards, and with swinish phrase  
 Soil our addition; and, indeed, it takes  
 From our achievements, though perform'd at height,  
 The pith and marrow of our attribute.  
 So, oft it chances in particular men,

That for some vicious mole of nature in them,  
 As, in their birth, (wherein they are not guilty,  
 Since nature cannot choose his origin)  
 By their o'ergrowth of some complexion,  
 Oft breaking down the pales and forts of reason;  
 Or by some habit, that too much o'er-leavens  
 The form of plausible manners; — that these men, —  
 Carrying, I say, the stamp of one defect  
 Being nature's livery, or fortune's star, —  
 Their virtues else, be they as pure as grace,  
 As infinite as man may undergo,  
 Shall in the general censure take corruption  
 From that particular fault: the dram of ill  
 Doth all the noble substance often dout,  
 To his own scandal. |

*Enter Ghost.*

42

*Hor.* Look, my lord! it comes.

*Ham.* Angels and ministers of grace defend us!  
 Be thou a spirit of health, or goblin damn'd,  
 Bring with thee airs from heaven, or blasts from hell,  
 Be thy intents wicked, or charitable,  
 Thou com'st in such a questionable shape,  
 That I will speak to thee. I'll call thee, Hamlet,  
 King, Father, Royal Dane: O! answer me:  
 Let me not burst in ignorance; but tell,  
 Why thy canoniz'd bones, hearsed in death,  
 Have burst their cerements? why the sepulchre,  
 Wherein we saw thee quietly interr'd,  
 Hath op'd his ponderous and marble jaws,  
 To cast thee up again? What may this mean,  
 That thou, dead corse, again, in complete steel,  
 Revisit'st thus the glimpses of the moon,  
 Making night hideous; and we fools of nature,  
 So horridly to shake our disposition,  
 With thoughts beyond the reaches of our souls?  
 Say, why is this? wherefore? what should we do?

[*The Ghost beckons* HAMLET. |

*Hor.* It beckons you to go away with it,  
 As if it some impartment did desire  
 To you alone.

43

*Mar.* Look, with what courteous action  
 It waves you to a more removed ground:  
 But do not go with it.

*Hor.* No, by no means.

*Ham.* It will not speak; then I will follow it.

*Hor.* Do not, my lord.

*Ham.* Why, what should be the fear?

I do not set my life at a pin's fee;  
And, for my soul, what can it do to that,  
Being a thing immortal as itself?

It waves me forth again: — I'll follow it.

*Hor.* What, if it tempt you toward the flood, my lord,  
Or to the dreadful summit of the cliff,  
That beetles o'er his base into the sea,  
And there assume some other horrible form,  
Which might deprive your sovereignty of reason,  
And draw you into madness? think of it: |

44 The very place puts toys of desperation,  
Without more motive, into every brain  
That looks so many fathoms to the sea,  
And hears it roar beneath.

*Ham.* It waves me still: — Go on, I'll  
follow thee.

*Mar.* You shall not go, my lord.

*Ham.* Hold off your hands.

*Hor.* Be rul'd: you shall not go.

*Ham.* My fate cries out,

And makes each petty artery in this body  
As hardy as the Nemean lion's nerve. [Ghost beckons.  
Still am I call'd. — Unhand me, gentlemen, —

[Breaking from them.

By heaven, I'll make a ghost of him that lets me: —  
I say, away! — Go on, I'll follow thee.

[Exeunt Ghost and HAMLET.

*Hor.* He waxes desperate with imagination.

*Mar.* Let's follow; 't is not fit thus to obey him.

*Hor.* Have after. — To what issue will this come?

*Mar.* Something is rotten in the state of Denmark.

*Hor.* Heaven will direct it.

*Mar.* Nay, let's follow him.

[Exeunt. |

## SCENE V.

45

A more remote Part of the Platform.

*Enter Ghost and HAMLET.**Ham.* Whither wilt thou lead me? speak, I'll go no farther.*Ghost.* Mark me.*Ham.* I will.*Ghost.* My hour is almost come,  
When I to sulphurous and tormenting flames  
Must render up myself.*Ham.* Alas, poor ghost!*Ghost.* Pity me not; but lend thy serious hearing  
To what I shall unfold.*Ham.* Speak, I am bound to hear.*Ghost.* So art thou to revenge, when thou shalt hear.*Ham.* What?*Ghost.* I am thy father's spirit;  
Doom'd for a certain term to walk the night,  
And for the day confin'd to fast in fires,  
Till the foul crimes, done in my days of nature,  
Are burnt and purg'd away. | But that I am forbid 46  
To tell the secrets of my prison-house,  
I could a tale unfold, whose lightest word  
Would harrow up thy soul, freeze thy young blood,  
Make thy two eyes, like stars, start from their spheres,  
Thy knotted and combined locks to part,  
And each particular hair to stand an-end,  
Like quills upon the fretful porcupine:  
But this eternal blazon must not be  
To ears of flesh and blood. — List, list, O list! —  
If thou didst ever thy dear father love, —*Ham.* O God!*Ghost.* Revenge his foul and most unnatural murder.*Ham.* Murder?*Ghost.* Murder most foul, as in the best it is;  
But this most foul, strange, and unnatural. |*Ham.* Haste me to know 't, that I, with wings as swift 47  
As meditation, or the thoughts of love,  
May sweep to my revenge.*Ghost.* I find thee apt;  
And duller should'st thou be, than the fat weed

That roots itself in ease on Lethe wharf,  
 Would'st thou not stir in this: now, Hamlet, hear.  
 'T is given out, that sleeping in my orchard,  
 A serpent stung me: so the whole ear of Denmark  
 Is by a forged process of my death  
 Rankly abus'd; but know, thou noble youth,  
 The serpent that did sting thy father's life  
 Now wears his crown.

*Ham.* O, my prophetic soul! my uncle!

*Ghost.* Ay, that incestuous, that adulterate beast,

- With witchcraft of his wit, with traitorous gifts,  
 (O wicked wit, and gifts, that have the power  
 So to seduce!) won to his shameful lust  
 The will of my most seeming virtuous queen. |
- 48 O, Hamlet, what a falling-off was there!  
 From me, whose love was of that dignity,  
 That it went hand in hand even with the vow  
 I made to her in marriage; and to decline  
 Upon a wretch, whose natural gifts were poor  
 To those of mine!  
 But virtue, as it never will be mov'd,  
 Though lewdness court it in a shape of heaven,  
 So lust, though to a radiant angel link'd,  
 Will sate itself in a celestial bed,  
 And prey on garbage.  
 But, soft! methinks, I scent the morning air:  
 49 Brief let me be. | Sleeping within my orchard,  
 My custom always in the afternoon,  
 Upon my secure hour thy uncle stole,  
 With juice of cursed hebenon in a phial,  
 And in the porches of mine ears did pour  
 The leperous distilment; whose effect  
 Holds such an enmity with blood of man,  
 That, swift as quicksilver, it courses through  
 The natural gates and alleys of the body;  
 And with a sudden vigour it doth posset,  
 And curd, like eager droppings into milk,  
 The thin and wholesome blood: so did it mine;  
 And a most instant tetter bark'd about,  
 Most lazar-like, with vile and loathsome crust  
 All my smooth body. |
- 50 Thus was I, sleeping, by a brother's hand,  
 Of life, of crown, of queen, at once despatch'd:

Cut off even in the blossoms of my sin,  
Unhousel'd, disappointed, unanel'd;  
No reckoning made, but sent to my account  
With all my imperfections on my head.

*Ham.* O, horrible! O, horrible! most horrible!

*Ghost.* If thou hast nature in thee, bear it not;  
Let not the royal bed of Denmark be  
A couch for luxury and damned incest.  
But, howsoever thou pursuest this act,  
Taint not thy mind, nor let thy soul contrive  
Against thy mother aught: leave her to heaven,  
And to those thorns that in her bosom lodge,  
To prick and sting her. Fare thee well at once.  
The glow-worm shows the matin to be near,  
And 'gins to pale his uneffectual fire:  
Adieu, adieu, adieu, remember me. |

[*Exit.*

*Ham.* O, all you host of heaven! O earth! What else? 51  
And shall I couple hell? — O fie! — Hold, hold, my heart;  
And you, my sinews, grow not instant old,  
But bear me stiffly up! — Remember thee?  
Ay, thou poor ghost, while memory holds a seat  
In this distracted globe. Remember thee?  
Yea, from the table of my memory  
I'll wipe away all trivial fond records,  
All saws of books, all forms, all pressures past,  
That youth and observation copied there,  
And thy commandment all alone shall live  
Within the book and volume of my brain,  
Unmix'd with baser matter: yes, by heaven.  
O, most pernicious woman!  
O villain, villain, smiling, damned villain! |  
My tables, — meet it is, I set it down, 52  
That one may smile, and smile, and be a villain;  
At least, I am sure, it may be so in Denmark: [ *Writing.*  
So, uncle, there you are. Now to my word;  
It is, "Adieu, adieu! remember me."  
I have sworn 't.

*Hor.* [ *Within.* ] My lord! my lord!

*Mar.* [ *Within.* ] Lord Hamlet!

*Hor.* [ *Within.* ] Heaven secure him!

*Mar.* [ *Within.* ] So be it!

*Hor.* [ *Within.* ] Illo, ho, ho, my lord!

*Ham.* Hillo, ho, ho, boy! come, bird, come.

*Enter HORATIO and MARCELLUS.*

*Mar.* How is 't, my noble lord?

*Hor.*

What news, my lord?

*Ham.* O, wonderful!

*Hor.*

Good my lord, tell it.

*Ham.*

No;

You 'll reveal it.

*Hor.* Not I, my lord, by heaven.

*Mar.*

Nor I, my lord. |

53

*Ham.* How say you, then; would heart of man once think  
it? —

But you 'll be secret.

*Hor. Mar.*

Ay, by heaven, my lord.

*Ham.* There's ne'er a villain dwelling in all Denmark,  
But he's an arrant knave.

*Hor.* There needs no ghost, my lord, come from the grave  
To tell us this.

*Ham.*

Why, right; you are i' the right;

And so, without more circumstance at all,  
I hold it fit that we shake hands and part:

You, as your business and desire shall point you,  
For every man hath business and desire,  
Such as it is; and, for my own poor part,  
I will go pray.

*Hor.* These are but wild and whirling words, my lord.

*Ham.* I am sorry they offend you, heartily; yes,  
'Faith, heartily.

*Hor.*

There's no offence, my lord. |

54

*Ham.* Yes, by Saint Patrick, but there is, Horatio,  
And much offence too. Touching this vision here,  
It is an honest ghost, that let me tell you:  
For your desire to know what is between us,  
O'er-master 't as you may. And now, good friends,  
As you are friends, scholars, and soldiers,  
Give me one poor request.

*Hor.* What is 't my lord, we will.

*Ham.* Never make known what you have seen to-night.

*Hor. Mar.* My lord, we will not.

*Ham.*

Nay, but swear 't.

*Hor.*

In faith,

My lord, not I.

*Mar.*

Nor I, my lord, in faith.



*Ham.* Upon my sword.

*Mar.* We have sworn, my lord, already.

*Ham.* Indeed, upon my sword, indeed.

*Ghost.* [*Cries under the stage.*] Swear. |

*Ham.* Ha, ha, boy! say'st thou so? art thou there, true- 55  
penny?

Come on, — you hear this fellow in the cellarage, —  
Consent to swear.

*Hor.* Propose the oath, my lord.

*Ham.* Never to speak of this that you have seen,  
Swear by my sword.

*Ghost.* Swear.

*Ham.* *Hic et ubique?* then, we'll shift our ground. —  
Come hither, gentlemen,  
And lay your hands again upon my sword:  
Never to speak of this that you have heard,  
Swear by my sword.

*Ghost.* Swear.

*Ham.* Well said, old mole! can'st work i' the earth so fast?  
A worthy pioner! — Once more remove, good friends.

*Hor.* O day and night, but this is wondrous strange! |

*Ham.* And therefore as a stranger give it welcome. 56

There are more things in heaven and earth, Horatio,  
Than are dreamt of in your philosophy. But come; —  
Here, as before, never, so help you mercy,  
How strange or odd soe'er I bear myself, —  
As I, perchance, hereafter shall think meet  
To put an antic disposition on, —  
That you, at such times seeing me, never shall,  
With arms encumber'd thus, or this head-shake,  
Or by pronouncing of some doubtful phrase,  
As, "Well, well, we know;" — or, "We could, an if we  
would;" —  
Or, "If we list to speak;" — or, "There be, an if they  
might;" —

Or such ambiguous giving out, denote  
That you know aught of me: — this not to do,  
So grace and mercy at your most need help you,  
Swear. |

*Ghost.* Swear.

*Ham.* Rest, rest; perturbed spirit! — So, gentlemen,  
With all my love I do commend me to you:  
And what so poor a man as Hamlet is

May do, t' express his love and friending to you,  
 God willing, shall not lack. Let us go in together;  
 And still your fingers on your lips, I pray.  
 The time is out of joint; — O cursed spite!  
 That ever I was born to set it right.  
 Nay, come; let's go together. |

[*Exeunt.*]

58

## A C T II.

## SCENE I.

A Room in POLONIUS' House.

*Enter* POLONIUS and REYNALDO.

*Pol.* Give him this money, and these notes, Reynaldo.

*Rey.* I will, my lord.

*Pol.* You shall do marvellous wisely, good Reynaldo,  
 Before you visit him, to make inquiry  
 Of his behaviour.

*Rey.* My lord, I did intend it.

*Pol.* Marry, well said: very well said. Look you, Sir,  
 Inquire me first what Danskers are in Paris;  
 And how, and who, what means, and where they keep,  
 What company, at what expense; and finding,  
 By this encompassment and drift of question,  
 That they do know my son, come you more nearer  
 Than your particular demands will touch it.  
 Take you, as 't were, some distant knowledge of him;  
 As thus, — "I know his father, and his friends,  
 And, in part, him:" — do you mark this, Reynaldo? |

59 *Rey.* Ay, very well, my lord.

*Pol.* "And, in part, him; but," you may say, "not well:  
 But if 't be he I mean, he 's very wild,  
 Addicted so and so;" — and there put on him  
 What forgeries you please; marry, none so rank  
 As may dishonour him: take heed of that;  
 But, Sir, such wanton, wild, and usual slips,  
 As are companions noted and most known  
 To youth and liberty.

*Rey.* As gaming, my lord.

*Pol.* Ay, or drinking, fencing, swearing, quarrelling,  
 Drabbing: — you may go so far.

*Rey.* My lord, that would dishonour him.

*Pol.* 'Faith, no; as you may season it in the charge.  
You must not put an utter scandal on him,  
That he is open to incontinency:  
That 's not my meaning; but breathe his faults so quaintly,  
That they may seem the taints of liberty;  
The flash and out-break of a fiery mind;  
A savageness in unreclaimed blood,  
Of general assault. |

*Rey.* But, my good lord, —

60

*Pol.* Wherefore should you do this?

*Rey.* Ay, my lord,

I would know that.

*Pol.* Marry, Sir, here 's my drift;  
And, I believe, it is a fetch of wit.  
You laying these slight sullies on my son,  
As 't were a thing a little soil'd i' the working,  
Mark you,  
Your party in converse, him you would sound,  
Having ever seen in the prenominate crimes  
The youth you breathe of guilty, be assur'd,  
He closes with you in this consequence:  
"Good Sir," or so; or "friend," or "gentleman," —  
According to the phrase, or the addition,  
Of man, and country.

*Rey.* Very good, my lord. |

*Pol.* And then, Sir, does he this, — he does —  
What was I about to say? — By the mass, I was  
About to say something: — where did I leave?

61

*Rey.* At closes in the consequence.

*Pol.* At, closes in the consequence, — ay, marry;  
He closes thus: — "I know the gentleman;  
I saw him yesterday, or t'other day,  
Or then, or then: with such, or such; and, as you say,  
There was he gaming; there o'ertook in 's rouse;  
There falling out at tennis: or perchance,  
I saw him enter such a house of sale,  
*Videlicet*, a brothel" or so forth. — |  
See you now;  
Your bait of falsehood takes this carp of truth:  
And thus do we of wisdom and of reach,  
With windlaces, and with assays of bias,  
By indirections find directions out:

62

So, by my former lecture and advice,  
Shall you my son. You have me, have you not?

*Rey.* My lord, I have.

*Pol.* God be wi' you; fare you well.

*Rey.* Good my lord.

*Pol.* Observe his inclination in yourself.

*Rey.* I shall, my lord.

*Pol.* And let him ply his music.

*Rey.* Well, my lord. [*Exit.*]

*Enter OPHELIA.*

*Pol.* Farewell! — How now, Ophelia? what 's the matter?

*Oph.* O my lord, my lord! I have been so affrighted!

*Pol.* With what, in the name of God? |

63 *Oph.* My lord, as I was sewing in my closet,  
Lord Hamlet, — with his doublet all unbrac'd;  
No hat upon his head; his stockings foul'd,  
Ungarter'd, and down-gyred to his ancle;  
Pale as his shirt; his knees knocking each other;  
And with a look so piteous in purport,  
As if he had been loosed out of hell,  
To speak of horrors, — he comes before me.

*Pol.* Mad for thy love?

*Oph.* My lord, I do not know;

But, truly, I do fear it.

*Pol.* What said he?

*Oph.* He took me by the wrist, and held me hard;  
Then goes he to the length of all his arm,  
And, with his other hand thus o'er his brow,  
He falls to such perusal of my face,  
As he would draw it. Long stay'd he so: |

64 At last, — a little shaking of mine arm,  
And thrice his head thus waving up and down, —  
He rais'd a sigh so piteous and profound,  
That it did seem to shatter all his bulk,  
And end his being. That done, he lets me go,  
And, with his head over his shoulder turn'd,  
He seem'd to find his way without his eyes;  
For out o' doors he went without their help,  
And to the last bended their light on me.

*Pol.* Come, go with me: I will go seek the king.

This is the very ecstasy of love;  
Whose violent property fordoes itself,  
And leads the will to desperate undertakings,

As oft as any passion under heaven,  
 That does afflict our natures. I am sorry, — ↓  
 What! have you given him any hard words of late? 65  
*Oph.* No, my good lord; but, as you did command,  
 I did repel his letters, and denied  
 His access to me.

*Pol.* That hath made him mad.  
 I am sorry that with better heed and judgment  
 I had not quoted him: I fear'd, he did but trifle,  
 And meant to wreck thee; but, beshrew my jealousy!  
 By heaven, it is as proper to our age  
 To cast beyond ourselves in our opinions,  
 As it is common for the younger sort  
 To lack discretion. Come, go we to the king;  
 This must be known; which, being kept close, might move  
 More grief to hide, than hate to utter love. [*Exeunt.* |

## SCENE II.

66

A Room in the Castle.

*Flourish.* Enter King, Queen, ROSENCRANTZ, GUILDENSTERN, and  
 Attendants.

*King.* Welcome, dear Rosencrantz, and Guildenstern:  
 Moreover, that we much did long to see you,  
 The need we have to use you, did provoke  
 Our hasty sending. Something have you heard  
 Of Hamlet's transformation; so I call it,  
 Sith nor th' exterior nor the inward man  
 Resembles that it was. What it should be,  
 More than his father's death, that thus hath put him  
 So much from the understanding of himself,  
 I cannot dream of: I entreat you both,  
 That, being of so young days brought up with him,  
 And since so neighbour'd to his youth and haviour,  
 That you vouchsafe your rest here in our court  
 Some little time; | so by your companies 67  
 To draw him on to pleasures, and to gather,  
 So much as from occasion you may glean,  
 Whether aught, to us unknown, afflicts him thus,  
 That, open'd, lies within our remedy.

*Queen.* Good gentlemen, he hath much talk'd of you;  
 And, sure I am, two men there are not living,  
 To whom he more adheres. If it will please you

To show us so much gentry, and good will,  
As to expend your time with us a while,  
For the supply and profit of our hope,  
Your visitation shall receive such thanks  
As fits a king's remembrance.

*Ros.* Both your majesties  
Might, by the sovereign power you have of us,  
Put your dread pleasures more into command  
Than to entreaty. |

68 *Guil.* But we both obey;  
And here give up ourselves, in the full bent,  
To lay our service freely at your feet,  
To be commanded.

*King.* Thanks, Rosencrantz, and gentle Guildenstern.

*Queen.* Thanks, Guildenstern, and gentle Rosencrantz:  
And I beseech you instantly to visit  
My too much changed son. — Go, some of you,  
And bring these gentlemen where Hamlet is.

*Guil.* Heavens make our presence, and our practices,  
Pleasant and helpful to him!

*Queen.* Ay, amen!

[*Exeunt ROSENCRANTZ, GUILDENSTERN, and some Attendants.*

*Enter POLONIUS.*

*Pol.* Th' ambassadors from Norway, my good lord,  
Are joyfully return'd.

*King.* Thou still hast been the father of good news. |

69 *Pol.* Have I, my lord? Assure you, my good liege,  
I hold my duty, as I hold my soul,  
Both to my God, and to my gracious king:  
And I do think, (or else this brain of mine  
Hunts not the trail of policy so sure  
As it hath us'd to do) that I have found  
The very cause of Hamlet's lunacy.

*King.* O! speak of that; that do I long to hear,

*Pol.* Give first admittance to th' ambassadors;  
My news shall be the fruit to that great feast.

*King.* Thyself do grace to them, and bring them in.

[*Exit POLONIUS.*

He tells me, my dear Gertrude, he hath found  
The head and source of all your son's distemper.

*Queen.* I doubt, it is no other but the main;  
His father's death, and our o'erhasty marriage. |

*Re-enter* POLONIUS, *with* VOLTIMAND *and* CORNELIUS. 70

*King.* Well, we shall sift him. — Welcome, my good friends.  
Say, Voltimand, what from our brother Norway?

*Volt.* Most fair return of greetings, and desires.

Upon our first, he sent out to suppress  
His nephew's levies; which to him appear'd  
To be a preparation 'gainst the Polack,  
But, better look'd into, he truly found  
It was against your highness: whereat griev'd, —  
That so his sickness, age, and impotence,  
Was falsely borne in hand, — sends out arrests  
On Fortinbras; which he in brief obeys,  
Receives rebuke from Norway, and, in fine,  
Makes vow before his uncle, never more  
To give th' assay of arms against your majesty. |  
Whereon old Norway, overcome with joy, 71  
Gives him three thousand crowns in annual fee;  
And his commission to employ those soldiers,  
So levied as before, against the Polack:  
With an entreaty, herein farther shown, [*Giving a Paper.*  
That it might please you to give quiet pass  
Through your dominions for this enterprize;  
On such regards of safety, and allowance,  
As therein are set down.

*King.* It likes us well;  
And, at our more consider'd time, we'll read,  
Answer, and think upon this business:  
Mean time, we thank you for your well-took labour.  
Go to your rest; at night we'll feast together:  
Most welcome home. [*Exeunt Ambassadors.* |

*Pol.* This business is well ended. 72  
My liege, and madam; to expostulate  
What majesty should be, what duty is,  
Why day is day, night, night, and time is time,  
Were nothing but to waste night, day, and time.  
Therefore, since brevity is the soul of wit,  
And tediousness the limbs and outward flourishes,  
I will be brief. Your noble son is mad:  
Mad call I it; for, to define true madness,  
What is 't, but to be nothing else but mad:  
But let that go.

*Queen.* More matter, with less art.

*Pol.* Madam, I swear, I use no art at all.  
 That he is mad, 't is true: 't is true 't is pity,  
 And pity 't is 't is true: a foolish figure;  
 But farewell it, for I will use no art. |  
 73 Mad let us grant him, then; and now remains,  
 That we find out the cause of this effect;  
 Or rather say, the cause of this defect.  
 For this effect defective comes by cause:  
 Thus it remains, and the remainder thus.  
 Perpend.

I have a daughter; have, while she is mine;  
 Who, in her duty and obedience, mark,  
 Hath given me this. Now gather, and surmise.  
 — "To the celestial, and my soul's idol, the most beautified  
 Ophelia," —  
 That's an ill phrase, a vile phrase; "beautified" is a vile phrase;  
 but you shall hear. — Thus:

"In her excellent white bosom, these" —

*Queen.* Came this from Hamlet to her?

*Pol.* Good Madam, stay awhile; I will be faithful. |

74 "Doubt thou the stars are fire, [Reads.  
 Doubt, that the sun doth move;  
 Doubt truth to be a liar,  
 But never doubt I love.

"O dear Ophelia! I am ill at these numbers: I have not  
 art to reckon my groans; but that I love thee best, O most  
 best! believe it. Adieu.

Thine evermore, most dear lady, whilst this machine  
 is to him, Hamlet."

This in obedience hath my daughter shown me;  
 And more above, hath his solicitings,  
 As they fell out by time, by means, and place,  
 All given to mine ear.

*King.* But how hath she  
 Receiv'd his love?

*Pol.* What do you think of me?

*King.* As of a man faithful, and honourable. |

75 *Pol.* I would fain prove so. But what might you think,  
 When I had seen this hot love on the wing,  
 (As I perceiv'd it, I must tell you that,  
 Before my daughter told me) what might you,  
 Or my dear majesty, your queen here, think,



If I had play'd the desk, or table-book;  
 Or given my heart a winking, mute and dumb;  
 Or look'd upon this love with idle sight;  
 What might you think? no, I went round to work,  
 And my young mistress thus I did bespeak:  
 "Lord Hamlet is a prince, out of thy star;  
 This must not be:" and then I prescripts gave her,  
 That she should lock herself from his resort,  
 Admit no messengers, receive no tokens. |  
 Which done, she took the fruits of my advice; 76  
 And he, repelled, a short tale to make,  
 Fell into a sadness; then into a fast;  
 Thence to a watch; thence into a weakness;  
 Thence to a lightness; and by this declension,  
 Into the madness wherein now he raves,  
 And all we mourn for.

*King.* Do you think 't is this?

*Queen.* It may be, very likely.

*Pol.* Hath there been such a time, I'd fain know that,  
 That I have positively said, "'T is so,"  
 When it prov'd otherwise?

*King.* Not that I know.

*Pol.* Take this from this, if this be otherwise.

[*Pointing to his Head and Shoulder.*]

If circumstances lead me, I will find  
 Where truth is hid, though it were hid indeed  
 Within the centre. |

*King.* How may we try it farther? 77

*Pol.* You know, sometimes he walks four hours together,  
 Here in the lobby.

*Queen.* So he does, indeed.

*Pol.* At such a time I'll loose my daughter to him:  
 Be you and I behind an arras, then:  
 Mark the encounter; if he love her not,  
 And be not from his reason fallen thereon,  
 Let me be no assistant for a state,  
 But keep a farm, and carters.

*King.* We will try it.

*Enter HAMLET, reading.*

*Queen.* But, look, where sadly the poor wretch comes  
 reading.

*Pol.* Away! I do beseech you, both away.  
I'll board him presently. — O! give me leave. —

[*Exeunt King, Queen, and Attendants.*]

How does my good lord Hamlet?

*Ham.* Well, god-'a-mercy.

*Pol.* Do you know me, my lord?

78 *Ham.* Excellent well; you are a fishmonger. |

*Pol.* Not I, my' lord.

*Ham.* Then, I would you were so honest a man.

*Pol.* Honest, my lord?

*Ham.* Ay, Sir: to be honest, as this world goes, is to be one man picked out of ten thousand.

*Pol.* That 's very true, my lord.

*Ham.* For if the sun breed maggots in a dead dog, being a good kissing carrion, — Have you a daughter?

*Pol.* I have, my lord.

*Ham.* Let her not walk i' the sun. — Conception is a blessing, — but as your daughter may conceive — friend, look to 't.

*Pol.* [*Aside.*] How say you by that? Still harping on my daughter: — yet he knew me not at first; he said, I was a fishmonger. He is far gone: and truly in my youth I suffered much extremity for love; very near this. I'll speak to him again. — What do you read, my lord? |

79 *Ham.* Words, words, words.

*Pol.* What is the matter, my lord?

*Ham.* Between who?

*Pol.* I mean, the matter that you read, my lord.

*Ham.* Slanders, Sir: for the satirical rogue says here, that old men have grey beards; that their faces are wrinkled; their eyes purging thick amber, and plum-tree gum; and that they have a plentiful lack of wit, together with most weak hams: all which, Sir, though I most powerfully and potently believe, yet I hold it not honesty to have it thus set down; for yourself, Sir, shall grow old as I am, if like a crab you could go backward.

*Pol.* Though this be madness, yet there is method in 't.  
[*Aside.*] Will you walk out of the air, my lord?

*Ham.* Into my grave? |

80 *Pol.* Indeed, that is out o' the air. — How pregnant sometimes his replies are! a happiness that often madness hits on, which reason and sanity could not so prosperously be delivered of. I will leave him, and suddenly contrive the means of

meeting between him and my daughter. — My honourable lord, I will most humbly take my leave of you.

*Ham.* You cannot, Sir, take from me any thing that I will more willingly part withal; except my life, except my life, except my life.

*Pol.* Fare you well, my lord.

*Ham.* These tedious old fools!

*Enter ROSENCRANTZ and GUILDENSTERN.*

*Pol.* You go to seek the lord Hamlet? there he is.

*Ros.* God save you, Sir!

[*To POLONIUS.*

[*Exit POLONIUS.*

*Guil.* Mine honour'd lord! —

*Ros.* My most dear lord! |

*Ham.* My excellent good friends! How dost thou, Guil- 81  
denstern? Ah, Rosencrantz! Good lads, how do ye both?

*Ros.* As the indifferent children of the earth.

*Guil.* Happy, in that we are not overhappy;

On fortune's cap we are not the very button.

*Ham.* Nor the soles of her shoe?

*Ros.* Neither, my lord.

*Ham.* Then you live about her waist, or in the middle of her favours?

*Guil.* 'Faith, her privates we.

*Ham.* In the secret parts of fortune? O! most true; she is a strumpet. What news?

*Ros.* None, my lord, but that the world's grown honest.

*Ham.* Then is dooms-day near; but your news is not true. Let me question more in particular: what have you, my good friends, deserved at the hands of fortune, that she sends you to prison hither? |

*Guil.* Prison, my lord!

*Ham.* Denmark's a prison.

*Ros.* Then is the world one.

*Ham.* A goodly one; in which there are many confines, wards, and dungeons, Denmark being one of the worst.

*Ros.* We think not so, my lord.

*Ham.* Why, then 't is none to you; for there is nothing either good or bad, but thinking makes it so: to me it is a prison.

*Ros.* Why, then your ambition makes it one, 't is too narrow for your mind.

*Ham.* O God! I could be bounded in a nut-shell, and

count myself a king of infinite space, were it not that I have bad dreams.

*Guil.* Which dreams, indeed, are ambition; for the very substance of the ambitious is merely the shadow of a dream.

*Ham.* A dream itself is but a shadow.

*Ros.* Truly, and I hold ambition of so airy and light a quality, that it is but a shadow's shadow. |

83 *Ham.* Then are our beggars bodies, and our monarchs, and outstretched heroes, the beggars' shadows. Shall we to the court? for, by my fay, I cannot reason.

*Ros. Guil.* We'll wait upon you.

*Ham.* No such matter: I will not sort you with the rest of my servants; for, to speak to you like an honest man, I am most dreadfully attended. But, in the beaten way of friendship, what make you at Elsinore?

*Ros.* To visit you, my lord; no other occasion.

*Ham.* Beggar that I am, I am even poor in thanks; but I thank you: and sure, dear friends, my thanks are too dear, a halfpenny. Were you not sent for? Is it your own inclining? Is it a free visitation? Come, come; deal justly with me: come, come; nay, speak.

*Guil.* What should we say, my lord? |

84 *Ham.* Why any thing, but to the purpose. You were sent for; and there is a kind of confession in your looks, which your modesties have not craft enough to colour: I know, the good king and queen have sent for you.

*Ros.* To what end, my lord?

*Ham.* That you must teach me. But let me conjure you, by the rights of our fellowship, by the consonancy of our youth, by the obligation of our ever-preserved love, and by what more dear a better proposer could charge you withal, be even and direct with me, whether you were sent for, or no?

*Ros.* What say you?

[To GUILDENSTERN.

*Ham.* Nay, then I have an eye of you. [Aside.] — If you love me, hold not off.

*Guil.* My lord, we were sent for. |

85 *Ham.* I will tell you why; so shall my anticipation prevent your discovery, and your secrecy to the king and queen moult no feather. I have of late, (but wherefore I know not) lost all my mirth, foregone all custom of exercises; and, indeed, it goes so heavily with my disposition, that this goodly frame, the earth, seems to me a sterile promontory; this most excellent canopy, the air, look you, this brave o'erhanging

firmament, this majestical roof fretted with golden fire, why, it appeareth nothing to me, but a foul and pestilent congregation of vapours. What a piece of work is a man! How noble in reason! how infinite in faculties! in form, and moving, how express and admirable! in action, how like an angel! in apprehension, how like a god! the beauty of the world! the paragon of animals! And yet, to me, what is this quintessence of dust? man delights not me; no, nor woman neither, though by your smiling you seem to say so. |

*Ros.* My lord, there was no such stuff in my thoughts. 86

*Ham.* Why did you laugh then, when I said, man delights not me?

*Ros.* To think, my lord, if you delight not in man, what lenten entertainment the players shall receive from you: we coted them on the way, and hither are they coming to offer you service.

*Ham.* He that plays the king, shall be welcome; his majesty shall have tribute of me: the adventurous knight shall use his foil, and target: the lover shall not sigh gratis: the humorous man shall end his part in peace: the clown shall make those laugh, whose lungs are tickled o' the sere; and the lady shall say her mind freely, or the blank verse shall halt for 't. — What players are they?

*Ros.* Even those you were wont to take such delight in, the tragedians of the city.

*Ham.* How chances it, they travel? their residence, both in reputation and profit, was better both ways.

*Ros.* I think, their inhibition comes by the means of the late innovation. |

*Ham.* Do they hold the same estimation they did when I 87 was in the city? Are they so followed?

*Ros.* No, indeed, they are not.

*Ham.* How comes it? Do they grow rusty?

*Ros.* Nay; their endeavour keeps in the wonted pace: but there is, Sir, an eyry of children, little eyases, that cry out on the top of question, and are most tyrannically clapped for 't: these are now the fashion, and so berattle the common stages, (so they call them) that many, wearing rapiers, are afraid of goose quills, and dare scarce come thither.

*Ham.* What! are they children? who maintains them? how are they escoted? Will they pursue the quality no longer than they can sing? will they not say afterwards, if they should grow themselves to common players, (as it is most like, if

their means are not better) their writers do them wrong, to make them exclaim against their own succession? |

88 *Ros.* 'Faith, there has been much to do on both sides; and the nation holds it no sin, to tarre them to controversy: there was, for a while, no money bid for argument, unless the poet and the player went to cuffs in the question.

*Ham.* Is it possible?

*Guil.* O! there has been much throwing about of brains.

*Ham.* Do the boys carry it away?

*Ros.* Ay, that they do, my lord; Hercules, and his load too.

*Ham.* It is not very strange; for my uncle is king of Denmark, and those, that would make mowes at him while my father lived, give twenty, forty, fifty, an hundred ducats a-piece, for his picture in little. 'Sblood, there is something in this more than natural, if philosophy could find it out.

[*Flourish of Trumpets within.*]

*Guil.* There are the players. |

89 *Ham.* Gentlemen, you are welcome to Elsinore. Your hands. Come, then; the appurtenance of welcome is fashion and ceremony: let me comply with you in this garb, lest my extent to the players, (which, I tell you, must show fairly outward) should more appear like entertainment than yours. You are welcome; but my uncle-father, and aunt-mother, are deceived.

*Guil.* In what, my dear lord?

*Ham.* I am but mad north-north-west: when the wind is southerly, I know a hawk from a handsaw.

*Enter* POLONIUS.

*Pol.* Well be with you, gentlemen!

*Ham.* Hark you, Guildenstern; — and you too; — at each ear a hearer: that great baby, you see there, is not yet out of his swathing-clouts.

*Ros.* Haply, he's the second time come to them; for, they say, an old man is twice a child. |

90 *Ham.* I will prophesy, he comes to tell me of the players; mark it. — You say right, Sir: o' Monday morning: 't was then, indeed.

*Pol.* My lord, I have news to tell you.

*Ham.* My lord, I have news to tell you. When Roscius was an actor in Rome, —

*Pol.* The actors are come hither, my lord.

*Ham.* Buz, buz!

*Pol.* Upon my honour, —

*Ham.* Then came each actor on his ass, —

*Pol.* The best actors in the world, either for tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral, scene individable, or poem unlimited: Seneca cannot be too heavy, nor Plautus too light. For the law of writ, and the liberty, these are the only men. |

*Ham.* O Jephthah, Judge of Israel, what a treasure hadst thou! 91

*Pol.* What a treasure had he, my lord?

*Ham.* Why —

“One fair daughter, and no more,  
The which he loved passing well.”

*Pol.* Still on my daughter. [*Aside.*

*Ham.* Am I not i' the right, old Jephthah?

*Pol.* If you call me Jephthah, my lord, I have a daughter that I love passing well.

*Ham.* Nay, that follows not.

*Pol.* What follows then, my lord?

*Ham.* Why,

“As by lot, God wot,”

And then, you know,

“It came to pass, as most like it was,” —

The first row of the pious chanson will show you more; for look, where my abridgment comes. |

*Enter the Players.*

92

You are welcome, masters; welcome, all. — I am glad to see thee well: — welcome, good friends. — O, old friend! Why, thy face is valanced since I saw thee last: com'st thou to beard me in Denmark? — What! my young lady and mistress! By-'r-lady, your ladyship is nearer to heaven, than when I saw you last, by the altitude of a chopine. Pray God, your voice, like a piece of uncurrent gold, be not cracked within the ring. Masters, you are all welcome. We'll e'en to 't like French falconers, fly at any thing we see; we'll have a speech straight. Come, give us a taste of your quality; come, a passionate speech.

1 *Play.* What speech, my good lord? |

*Ham.* I heard thee speak me a speech once — but it was never acted; or, if it was, not above once, for the play, I remember, pleased not the million; 't was caviary to the general: but it was (as I received it, and others, whose judgments in such matters cried in the top of mine) an excellent play;

well digested in the scenes, set down with as much modesty as cunning. I remember, one said, there was no salt in the lines to make the matter savoury, nor no matter in the phrase that might indict the author of affection, but called it an honest method, as wholesome as sweet, and by very much more handsome than fine. One speech in it I chiefly loved: 't was Æneas' tale to Dido; and thereabout of it especially, where he speaks of Priam's slaughter. If it live in your memory, begin at this line: — let me see, let me see; — |

- 94 "The rugged Pyrrhus, like the Hyrcanian beast,"  
 — 't is not so; it begins with Pyrrhus.  
 "The rugged Pyrrhus, — he, whose sable arms,  
 "Black as his purpose, did the night resemble  
 "When he lay couched in the ominous horse,  
 "Hath now his dread and black complexion smear'd  
 "With heraldry more dismal; head to foot  
 "Now is he total gules; horridly trick'd  
 "With blood of fathers, mothers, daughters, sons; .  
 "Bak'd and impasted with the parching streets,  
 "That lend a tyrannous and a damned light  
 "To their lord's murder: roasted in wrath, and fire,  
 "And thus o'er-sized with coagulate gore,  
 "With eyes like carbuncles, the hellish Pyrrhus  
 "Old grandsire Priam seeks;" —  
 So proceed you. |

- 95 *Pol.* 'Fore God, my lord, well spoken; with good accent,  
 and good discretion.

1 *Play.*

"Anon he finds him

"Striking too short at Greeks; his antique sword,  
 "Rebellious to his arm, lies where it falls,  
 "Repugnant to command. Unequal match'd,  
 "Pyrrhus at Priam drives; in rage, strikes wide;  
 "But with the whiff and wind of his fell sword  
 "The unnerved father falls. Then senseless Ilium,  
 "Seeming to feel this blow, with flaming top  
 "Stoops to his base; and with a hideous crash  
 "Takes prisoner Pyrrhus' ear: for, lo! his sword  
 "Which was declining on the milky head  
 "Of reverend Priam, seem'd i' the air to stick:  
 "So, as a painted tyrant, Pyrrhus stood;  
 "And, like a neutral to his will and matter,  
 "Did nothing. |

- 96 "But, as we often see, against some storm,



"A silence in the heavens, the rack stand still,  
 "The bold winds speechless, and the orb below  
 "As hush as death, anon the dreadful thunder  
 "Doth rend the region; so, after Pyrrhus' pause,  
 "A roused vengeance sets him new a-work,  
 "And never did the Cyclops' hammers fall.  
 "On Mars's armour, forg'd for proof eterne,  
 "With less remorse than Pyrrhus' bleeding sword  
 "Now falls on Priam. —  
 "Out, out, thou strumpet, Fortune! All you gods,  
 "In general synod, take away her power;  
 "Break all the spokes and fellies from her wheel,  
 "And bowl the round nave down the hill of heaven,  
 "As low as to the fiends!"

*Pol.* This is too long. |

*Ham.* It shall to the barber's, with your beard. — Pr'ythee, 97  
 say on: — he's for a jig, or a tale of bawdry, or he sleeps. —  
 Say on: come to Hecuba.

1 *Play.* "But who, O! who had seen the mobled queen" —

*Ham.* The mobled queen?

*Pol.* That's good; mobled queen is good.

1 *Play.* "Run barefoot up and down, threat'ning the flames  
 "With bisson rheum; a clout upon that head,  
 "Where late the diadem stood; and, for a robe,  
 "About her lank and all o'erteemed loins,  
 "A blanket, in th'alarm of fear caught up:  
 "Who this had seen, with tongue in venom steep'd  
 "'Gainst fortune's state would treason have pronounc'd:  
 "But if the gods themselves did see her then,  
 "When she saw Pyrrhus make malicious sport  
 "In mincing with his sword her husband's limbs,  
 "The instant burst of clamour that she made,  
 "(Unless things mortal move them not at all)  
 "Would have made milch the burning eyes of heaven,  
 "And passionate the gods." |

*Pol.* Look, whether he has not turned his colour, and has 98  
 tears in's eyes! — Pr'ythee, no more.

*Ham.* 'T is well; I'll have thee speak out the rest of this  
 soon. — Good my lord, will you see the players well be-  
 stowed? Do you hear, let them be well used; for they are  
 the abstracts, and brief chronicles, of the time: after your  
 death you were better have a bad epitaph, than their ill report  
 while you live.

*Pol.* My lord, I will use them according to their desert.

*Ham.* God's bodkin, man, much better: use every man after his desert, and who should 'scape whipping? Use them after your own honour and dignity: the less they deserve, the more merit is in your bounty. Take them in.

*Pol.* Come, Sirs.

[*Exit* POLONIUS, with some of the Players.]

*Ham.* Follow him, friends: we'll hear a play to-morrow. — Dost thou hear me, old friend? can you play the murder of Gonzago?

1 *Play.* Ay, my lord. |

99 *Ham.* We'll have it to-morrow night. You could, for a need, study a speech of some dozen or sixteen lines, which I would set down and insert in 't, could you not?

1 *Play.* Ay, my lord.

*Ham.* Very well. — Follow that lord; and look you mock him not. [*Exit Player.*] My good friends, [*To Ros. and GUIL.*] I'll leave you till night: you are welcome to Elsinore.

*Ros.* Good my lord!

[*Exeunt* ROSENCRANTZ and GUILDENSTERN.]

*Ham.* Ay, so; good bye to you. — Now I am alone.

O, what a rogue and peasant slave am I!  
Is it not monstrous, that this player here,  
But in a fiction, in a dream of passion,  
Could force his soul so to his own conceit,  
That, from her working, all his visage wann'd;  
Tears in his eyes, distraction in his aspect,  
A broken voice, and his whole function suiting  
With forms to his conceit? and all for nothing!  
For Hecuba? |

100 What's Hecuba to him, or he to Hecuba,  
That he should weep for her? What would he do,  
Had he the motive and the cue for passion,  
That I have? He would drown the stage with tears,  
And cleave the general ear with horrid speech;  
Make mad the guilty, and appal the free,  
Confound the ignorant; and amaze, indeed,  
The very faculties of eyes and ears. Yet I,  
A dull and muddy-mettled rascal, peak,  
Like John-a-dreams, unpregnant of my cause,  
And can say nothing; no, not for a king,  
Upon whose property, and most dear life,  
A damn'd defeat was made. Am I a coward?

Who calls me villain? breaks my pate across?  
 Plucks off my beard, and blows it in my face?  
 Tweaks me by the nose? gives me the lie i' the throat,  
 As deep as to the lungs? Who does me this? |  
 'Swounds! I should take it; for it cannot be, 101  
 But I am pigeon-liver'd, and lack gall  
 To make oppression bitter, or ere this  
 I should have fatted all the region kites  
 With this slave's offal. Bloody, bawdy villain!  
 Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain! —  
 Why, what an ass am I! This is most brave;  
 That I, the son of a dear father murder'd,  
 Prompted to my revenge by heaven and hell,  
 Must, like a whore, unpack my heart with words,  
 And fall a cursing, like a very drab,  
 A scullion! Fie upon 't! Foh!  
 About my brains! — Hum! I have heard,  
 That guilty creatures, sitting at a play,  
 Have by the very cunning of the scene  
 Been struck so to the soul, that presently  
 They have proclaim'd their malefactions; |  
 For murder, though it have no tongue, will speak 102  
 With most miraculous organ. I'll have these players  
 Play something like the murder of my father,  
 Before mine uncle: I'll observe his looks;  
 I'll tent him to the quick: if he but blench,  
 I know my course. The spirit, that I have seen,  
 May be the devil: and the devil hath power  
 T' assume a pleasing shape; yea, and, perhaps,  
 Out of my weakness, and my melancholy,  
 As he is very potent with such spirits,  
 Abuses me to damn me. I'll have grounds  
 More relative than this: the play's the thing,  
 Wherein I'll catch the conscience of the king.

[Exit. |

103

## A C T III.

## SCENE I.

A Room in the Castle.

*Enter King, Queen, POLONIUS, OPHELIA, ROSENCRANTZ,  
GUILDENSTERN, and Lords.*

*King.* And can you, by no drift of conference,  
Get from him, why he puts on this confusion,  
Grating so harshly all his days of quiet  
With turbulent and dangerous lunacy?

*Ros.* He does confess, he feels himself distracted;  
But from what cause he will by no means speak.

*Guil.* Nor do we find him forward to be sounded,  
But with a crafty madness keeps aloof,  
When we would bring him on to some confession  
Of his true state.

*Queen.* Did he receive you well?

*Ros.* Most like a gentleman.

*Guil.* But with much forcing of his disposition.

*Ros.* Most free of question; but, to our demands,  
Niggard in his reply.

*Queen.* Did you assay him  
To any pastime? |

104 *Ros.* Madam, it so fell out, that certain players  
We o'er-raught on the way: of these we told him;  
And there did seem in him a kind of joy  
To hear of it. They are here about the court;  
And, as I think, they have already order  
This night to play before him.

*Pol.* 'T is most true:  
And he beseech'd me to entreat your majesties,  
To hear and see the matter.

*King.* With all my heart; and it doth much content me  
To hear him so inclin'd.

Good gentlemen, give him a further edge,  
And drive his purpose on to these delights.

*Ros.* We shall, my lord.

[*Exeunt ROSENCRANTZ and GUILDENSTERN.* |

105 *King.* Sweet Gertrude, leave us too;  
For we have closely sent for Hamlet hither,

That he, as 't were by accident, may here  
 Affront Ophelia: her father, and myself,  
 Will so bestow ourselves, that, seeing, unseen,  
 We may of their encounter frankly judge;  
 And gather by him, as he is behav'd,  
 If 't be th' affliction of his love, or no,  
 That thus he suffers for.

*Queen.* I shall obey you. —  
 And, for my part, Ophelia, I do wish,  
 That your good beauties be the happy cause  
 Of Hamlet's wildness; so shall I hope, your virtues  
 Will bring him to his wonted way again,  
 To both your honours.

*Oph.* Madam, I wish it may.

[*Exit Queen.* |

*Pol.* Ophelia, walk you here. — Gracious, so please you, 106  
 We will bestow ourselves. — Read on this book; [*To OPHELIA.*  
 That show of such an exercise may colour  
 Your loneliness. — We are oft to blame in this, —  
 'T is too much prov'd, — that, with devotion's visage,  
 And pious action, we do sugar o'er  
 The devil himself.

*King.* O! 't is too true.  
 How smart a lash that speech doth give my conscience! [*Aside.*  
 The harlot's cheek, beautied with plastering art,  
 Is not more ugly to the thing that helps it,  
 Than is my deed to my most painted word.  
 O heavy burden!

*Pol.* I hear him coming: let 's withdraw, my lord.

[*Exeunt King and POLONIUS.* |

*Enter HAMLET.*

107

*Ham.* To be, or not to be; that is the question: —  
 Whether 't is nobler in the mind, to suffer  
 The slings and arrows of outrageous fortune;  
 Or to take arms against a sea of troubles,  
 And by opposing end them? — To die, — to sleep, —  
 No more; — and, by a sleep, to say we end  
 The heart-ache, and the thousand natural shocks  
 That flesh is heir to, — 't is a consummation  
 Devoutly to be wish'd. To die; — to sleep: —  
 To sleep! perchance to dream: — ay, there 's the rub;  
 For in that sleep of death what dreams may come,

When we have shuffled off this mortal coil,  
Must give us pause. There 's the respect  
That makes calamity of so long life. |

- 108 For who would bear the whips and scorns of time,  
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,  
The pangs of despis'd love, the law's delay,  
The insolence of office, and the spurns  
That patient merit of the unworthy takes,  
When he himself might his quietus make  
With a bare bodkin? who would fardels bear,  
To grunt and sweat under a weary life,  
But that the dread of something after death, —  
The undiscover'd country, from whose bourn  
No traveller returns, — puzzles the will,  
And makes us rather bear those ills we have,  
Than fly to others that we know not of?  
Thus conscience does make cowards of us all;  
And thus the native hue of resolution  
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,  
And enterprises of great pitch and moment,  
With this regard their currents turn awry,  
109 And lose the name of action. | — Soft you, now!  
The fair Ophelia. — Nymph, in thy orisons  
Be all my sins remember'd.

*Oph.* Good my lord,

How does your honour for this many a day?

*Ham.* I humbly thank you, well.

*Oph.* My lord, I have remembrances of yours,  
That I have longed long to re-deliver;  
I pray you, now receive them.

*Ham.* No, not I; I never gave you aught.

*Oph.* My honour'd lord, you know right well you did;  
And with them, words of so sweet breath compos'd,  
As made the things more rich: their perfume lost,  
Take these again; for to the noble mind,  
Rich gifts wax poor when givers prove unkind.  
There, my lord.

*Ham.* Ha, ha! are you honest?

*Oph.* My lord!

*Ham.* Are you fair?

*Oph.* What means your lordship? |

- 110 *Ham.* That if you be honest, and fair, your honesty should  
admit no discourse to your beauty.

*Oph.* Could beauty, my lord, have better commerce than with honesty?

*Ham.* Ay, truly; for the power of beauty will sooner transform honesty from what it is to a bawd, than the force of honesty can translate beauty into his likeness: this was sometime a paradox, but now the time gives it proof. I did love you once.

*Oph.* Indeed, my lord, you made me believe so.

*Ham.* You should not have believed me; for virtue cannot so inoculate our old stock, but we shall relish of it. I loved you not.

*Oph.* I was the more deceived.

*Ham.* Get thee to a nunnery: why would'st thou be a breeder of sinners? I am myself indifferent honest: but yet I could accuse me of such things, that it were better, my mother had not borne me. | I am very proud, revengeful, ambitious; 111 with more offences at my beck, than I have thoughts to put them in, imagination to give them shape, or time to act them in. What should such fellows as I do crawling between heaven and earth? We are arrant knaves, all; believe none of us. Go thy ways to a nunnery. Where's your father?

*Oph.* At home, my lord.

*Ham.* Let the doors be shut upon him, that he may play the fool no where but in 's own house. Farewell.

*Oph.* O! help him, you sweet heavens!

*Ham.* If thou dost marry, I'll give thee this plague for thy dowry: be thou as chaste as ice, as pure as snow, thou shalt not escape calumny. Get thee to a nunnery; farewell. Or, if thou wilt needs marry, marry a fool, for wise men know well enough what monsters you make of them. To a nunnery, go; and quickly too. Farewell. |

*Oph.* Heavenly powers, restore him! 112

*Ham.* I have heard of your paintings too, well enough: God hath given you one face, and you make yourselves another: you jig, you amble, and you lisp, and nickname God's creatures, and make your wantonness your ignorance. Go to; I'll no more on 't: it hath made me mad. I say, we will have no more marriages: those that are married already, all but one, shall live; the rest shall keep as they are. To a nunnery, go. [Exit.

*Oph.* O, what a noble mind is here o'erthrown!  
The courtier's, soldier's, scholar's, eye, tongue, sword:  
Th' expectancy and rose of the fair state,

The glass of fashion, and the mould of form,  
 Th' observ'd of all observers, quite, quite down!  
 And I, of ladies most deject and wretched,  
 That suck'd the honey of his music vows,  
 Now see that noble and most sovereign reason,  
 Like sweet bells jangled, out of tune and harsh;  
 That unmatch'd form and feature of blown youth,  
 Blasted with ecstasy. O, woe is me!  
 T' have seen what I have seen, see what I see! [Exit.]

113

*Re-enter King and POLONIUS.*

*King.* Love! his affections do not that way tend;  
 Nor what he spake, though it lack'd form a little,  
 Was not like madness. There's something in his soul,  
 O'er which his melancholy sits on brood;  
 And, I do doubt, the hatch, and the disclose,  
 Will be some danger: which for to prevent,  
 I have, in quick determination,  
 Thus set it down. He shall with speed to England,  
 For the demand of our neglected tribute:  
 Haply, the seas, and countries different,  
 With variable objects, shall expel  
 This something settled matter in his heart;  
 Whereon his brains still beating, puts him thus  
 From fashion of himself. What think you on't? |

114

*Pol.* It shall do well: but yet do I believe,  
 The origin and commencement of his grief  
 Sprung from neglected love. [Enter OPHELIA.] How now, Ophelia?  
 You need not tell us what lord Hamlet said;  
 We heard it all. — My lord, do as you please; [Exit OPHELIA.]  
 But, if you hold it fit, after the play  
 Let his queen mother all alone entreat him  
 To show his griefs: let her be round with him;  
 And I'll be plac'd, so please you, in the ear  
 Of all their conference. If she find him not,  
 To England send him; or confine him where  
 Your wisdom best shall think.

*King.* It shall be so:  
 Madness in great ones must not unwatch'd go.

[Exeunt.]



## SCENE II.

115

A Hall in the Same.

*Enter HAMLET and certain Players.*

*Ham.* Speak the speech, I pray you, as I pronounced it to you, trippingly on the tongue; but if you mouth it, as many of your players do, I had as lief the town-crier spoke my lines. Nor do not saw the air too much with your hand, thus; but use all gently: for in the very torrent, tempest, and (as I may say) whirlwind of your passion, you must acquire and beget a temperance, that may give it smoothness. O! it offends me to the soul, to hear a robustious periwig-pated fellow tear a passion to tatters, to very rags, to split the ears of the groundlings; who, for the most part, are capable of nothing but inexplicable dumb shows, and noise: I would have such a fellow whipped for o'er-doing Termagant; it out-herods Herod: pray you avoid it.

*1 Play.* I warrant your honour. |

*Ham.* Be not too tame neither, but let your own discretion 116  
be your tutor: suit the action to the word, the word to the action, with this special observance, that you o'erstep not the modesty of nature; for any thing so overdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first, and now, was, and is, to hold, as 't were, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time, his form and pressure. Now, this overdone, or come tardy off, though it make the unskilful laugh, cannot but make the judicious grieve; the censure of which one must, in your allowance, o'er-weigh a whole theatre of others. O! there be players, that I have seen play, — and heard others praise, and that highly, — not to speak it profanely, that, neither having the accent of Christians, nor the gait of Christian, pagan, nor Turk, have so strutted, and bellowed, that I have thought some of nature's journeymen had made men, and not made them well, they imitated humanity so abominably. |

*1 Play.* I hope, we have reformed that indifferently with us. 117

*Ham.* O! reform it altogether. And let those, that play your clowns, speak no more than is set down for them: for there be of them, that will themselves laugh, to set on some quantity of barren spectators to laugh too: though in the mean

time some necessary question of the play be then to be considered: that's villainous, and shows a most pitiful ambition in the fool that uses it. Go, make you ready. [*Exeunt Players.*]

*Enter* POLONIUS, ROSENCRANTZ and GUILDENSTERN.

How now, my lord? will the king hear this piece of work?

*Pol.* And the queen too, and that presently.

*Ham.* Bid the players make haste. — [*Exit* POLONIUS.]

Will you two help to hasten them?

*Ros.* Ay, my lord.

[*Exeunt* ROSENCRANTZ and GUILDENSTERN.]

*Ham.* What, ho! Horatio! |

118

*Enter* HORATIO.

*Hor.* Here, sweet lord, at your service.

*Ham.* Horatio, thou art e'en as just a man  
As e'er my conversation cop'd withal.

*Hor.* O! my dear lord, —

*Ham.* Nay, do not think I flatter;

For what advancement may I hope from thee,  
That no revenue hast, but thy good spirits,  
To feed and clothe thee? Why should the poor be flatter'd?  
No; let the candied tongue lick absurd pomp,  
And crook the pregnant hinges of the knee,  
Where thrift may follow fawning. Dost thou hear?  
Since my dear soul was mistress of her choice,  
And could of men distinguish, her election  
Hath seal'd thee for herself: for thou hast been  
As one, in suffering all, that suffers nothing;  
A man, that fortune's buffets and rewards  
Hast ta'en with equal thanks: and bless'd are those,  
Whose blood and judgment are so well co-mingled,  
That they are not a pipe for fortune's finger

119 To sound what stop she please. | Give me that man

That is not passion's slave, and I will wear him  
In my heart's core, ay, in my heart of heart,  
As I do thee. — Something too much of this. —  
There is a play to-night before the king;  
One scene of it comes near the circumstance,  
Which I have told thee, of my father's death:  
I pr'ythee, when thou seest that act a-foot,  
Even with the very comment of thy soul  
Observe mine uncle: if his occulted guilt

Do not itself unkennel in one speech,  
 It is a damned ghost that we have seen,  
 And my imaginations are as foul  
 As Vulcan's stithy. Give him heedful note;  
 For I mine eyes will rivet to his face,  
 And, after, we will both our judgments join  
 In censure of his seeming.

*Hor.* Well, my lord;

If he steal aught the whilst this play is playing,  
 And 'scape detecting, I will pay the theft.

*Ham.* They are coming to the play; I must be idle;  
 Get you a place. |

*Danish March. A Flourish. Enter King, Queen, POLONIUS, 120*  
*OPHELIA, ROSENCRANTZ, GUILDENSTERN, and Others.*

*King.* How fares our cousin Hamlet?

*Ham.* Excellent, i' faith; of the camelion's dish: I eat the  
 air, promise-crammed. You cannot feed capons so.

*King.* I have nothing with this answer, Hamlet: these  
 words are not mine.

*Ham.* No, nor mine now. — My lord, you played once  
 in the university, you say? [*To POLONIUS.*]

*Pol.* That did I, my lord; and was accounted a good actor.

*Ham.* And what did you enact?

*Pol.* I did enact Julius Cæsar: I was killed i' the Capitol;  
 Brutus killed me.

*Ham.* It was a brute part of him to kill so capital a calf  
 there. — Be the players ready?

*Ros.* Ay, my lord; they stay upon your patience.

*Queen.* Come hither, my dear Hamlet, sit by me.

*Ham.* No, good mother, here 's metal more attractive.

*Pol.* O ho! do you mark that? [*To the King.*]

*Ham.* Lady, shall I lie in your lap?

[*Lying down at OPHELIA'S Feet.* |

*Oph.* No, my lord.

*Ham.* I mean, my head upon your lap?

*Oph.* Ay, my lord.

*Ham.* Do you think, I meant country matters?

*Oph.* I think nothing, my lord.

*Ham.* That 's a fair thought to lie between maids' legs.

*Oph.* What is, my lord?

*Ham.* Nothing.

*Oph.* You are merry, my lord.

*Ham.* Who, I?

*Oph.* Ay, my lord.

*Ham.* O God! your only jig-maker. What should a man do, but be merry? for, look you, how cheerfully my mother looks, and my father died within these two hours.

*Oph.* Nay, 't is twice two months, my lord.

*Ham.* So long? Nay then, let the devil wear black, for I'll have a suit of sables. O heavens! die two months ago, and not forgotten yet? Then there's hope, a great man's memory may outlive his life half a year; but, by -'r-lady, he must build churches then, or else shall he suffer not thinking on, with the hobby-horse; whose epitaph is, "For, O! for, O! the hobby-horse is forgot." |

122

*Hautboys play. The dumb Show enters.*

*Enter a King and Queen, very lovingly; the Queen embracing him. She kneels, and makes show of protestation unto him. He takes her up, and declines his head upon her neck; lays him down upon a bank of flowers: she, seeing him asleep, leaves him. Anon comes in a fellow, takes off his crown, kisses it, and pours poison in the King's ears, and exit. The Queen returns, finds the King dead, and makes passionate action. The poisoner, with some two or three Mutes, comes in again, seeming to lament with her. The dead body is carried away. The poisoner wooes the Queen with gifts: she seems loath and unwilling awhile; but in the end accepts his love.* [Exeunt.

*Oph.* What means this, my lord?

*Ham.* Marry, this is miching mallico; it means mischief.

*Oph.* Belike, this show imports the argument of the play. |

123

*Enter Prologue.*

*Ham.* We shall know by this fellow: the players cannot keep counsel; they'll tell all.

*Oph.* Will he tell us what this show meant?

*Ham.* Ay, or any show that you will show him: be not you ashamed to show, he'll not shame to tell you what it means.

*Oph.* You are naught, you are naught. I'll mark the play.

*Pro.* "For us, and for our tragedy,  
Here stooping to your clemency,  
We beg your hearing patiently."

*Ham.* Is this a prologue, or the poesy of a ring?

*Oph.* 'T is brief, my lord.

*Ham.* As woman's love.

*Enter a King and a Queen.*

*P. King.* Full thirty times hath Phœbus' cart gone round  
Neptune's salt wash, and Tellus' orb'd ground;  
And thirty dozen moons, with borrow'd sheen,  
About the world have times twelve thirties been;  
Since love our hearts, and Hymen did our hands,  
Unite commutual in most sacred bands. |

*P. Queen.* So many journeys may the sun and moon 124  
Make us again count o'er, ere love be done.

But, woe is me! you are so sick of late,  
So far from cheer, and from your former state,  
That I distrust you. Yet, though I distrust,  
Discomfort you, my lord, it nothing must;  
For women's fear and love hold quantity,  
In neither aught, or in extremity.  
Now, what my love is, proof hath made you know,  
And as my love is siz'd, my fear is so.  
Where love is great, the littlest doubts are fear;  
Where little fears grow great, great love grows there.

*P. King.* 'Faith, I must leave thee, love, and shortly too;  
My operant powers their functions leave to do:  
And thou shalt live in this fair world behind,  
Honour'd, belov'd; and, haply, one as kind  
For husband shalt thou —

*P. Queen.* O, confound the rest!  
Such love must needs be treason in my breast:  
In second husband let me be accurst;  
None wed the second, but who kill'd the first. |

*Ham.* [*Aside.*] Wormwood, wormwood!

125

*P. Queen.* The instances, that second marriage move,  
Are base respects of thrift, but none of love:  
A second time I kill my husband dead,  
When second husband kisses me in bed.

*P. King.* I do believe you think what now you speak,  
But what we do determine oft we break.  
Purpose is but the slave to memory,  
Of violent birth, but poor validity;  
Which now, like fruit unripe, sticks on the tree,  
But fall, unshaken, when they mellow be.  
Most necessary 't is, that we forget

- To pay ourselves what to ourselves is debt:  
 What to ourselves in passion we propose,  
 The passion ending, doth the purpose lose. |
- 126 The violence of either grief or joy  
 Their own enactures with themselves destroy:  
 Where joy most revels, grief doth most lament;  
 Grief joys, joy grieves, on slender accident.  
 This world is not for aye; nor 't is not strange,  
 That even our loves should with our fortunes change;  
 For 't is a question left us yet to prove,  
 Whether love lead fortune, or else fortune love.  
 The great man down, you mark his favourite flies;  
 The poor advanc'd makes friends of enemies:  
 And hitherto doth love on fortune tend,  
 For who not needs shall never lack a friend;  
 And who in want a hollow friend doth try,  
 Directly seasons him his enemy. |
- 127 But, orderly to end where I begun,  
 Our wills and fates do so contrary run,  
 That our devices still are overthrown;  
 Our thoughts are ours, their ends none of our own:  
 So think thou wilt no second husband wed,  
 But die thy thoughts, when thy first lord is dead.  
*P. Queen.* Nor earth to me give food, nor heaven light!  
 Sport and repose lock from me, day and night!  
 To desperation turn my trust and hope!  
 An anchor's cheer in prison be my scope!  
 Each opposite, that blanks the face of joy,  
 Meet what I would have well, and it destroy!  
 Both here, and hence, pursue me lasting strife,  
 If, once a widow, ever I be wife! |
- 128 *Ham.* If she should break her vow, —  
*P. King.* 'T is deeply sworn. Sweet, leave me here a while:  
 My spirits grow dull, and fain I would beguile  
 The tedious day with sleep. [*Sleeps.*]
- P. Queen.* Sleep rock thy brain;  
 And never come mischance between us twain! [*Exit.*]
- Ham.* Madam, how like you this play?  
*Queen.* The lady protests too much, methinks.  
*Ham.* O! but she'll keep her word.  
*King.* Have you heard the argument? Is there no offence in 't?  
*Ham.* No, no; they do but jest, poison in jest: no offence  
 i' the world.

*King.* What do you call the play?

*Ham.* The Mouse-Trap. Marry, how? Tropically. This play is the image of a murder done in Vienna: Gonzago is the duke's name; his wife, Baptista. You shall see anon; 't is a knavish piece of work; but what of that? your majesty, and we that have free souls, it touches us not: let the galled jade wince, our withers are unwrung. |

*Enter* LUCIANUS.

129

This is one Lucianus, nephew to the king.

*Oph.* You are as good as a chorus, my lord.

*Ham.* I could interpret between you and your love, if I could see the puppets dallying.

*Oph.* You are keen, my lord, you are keen.

*Ham.* It would cost you a groaning to take off my edge.

*Oph.* Still better and worse.

*Ham.* So you must take your husbands. — Begin, murderer; leave thy damnable faces, and begin. Come: — The croaking raven doth bellow for revenge.

*Luc.* Thoughts black, hands apt, drugs fit, and time agreeing;  
Confederate season, else no creature seeing;  
Thou mixture rank, of midnight weeds collected,  
With Hecate's ban thrice blasted, thrice infected,  
Thy natural magic and dire property,  
On wholesome life usurp immediately.

[*Pours the Poison into the Sleeper's Ears.* |

*Ham.* He poisons him i' the garden for his estate. His 130 name's Gonzago: the story is extant, and written in very choice Italian. You shall see anon, how the murderer gets the love of Gonzago's wife.

*Oph.* The king rises.

*Ham.* What! frightened with false fire?

*Queen.* How fares my lord?

*Pol.* Give o'er the play.

*King.* Give me some light! — away!

*Pol.* Lights, lights, lights!

[*Exeunt all but* HAMLET *and* HORATIO.

*Ham.* Why, let the stricken deer go weep,

The hart ungalled play,

For some must watch, while some must sleep:

Thus runs the world away. —

Would not this, Sir, and a forest of feathers, (if the rest of

my fortunes turn Turk with me) with two Provincial roses on my raised shoes, get me a fellowship in a cry of players, Sir? |

131 *Hor.* Half a share.

*Ham.* A whole one, I.

For thou dost know, O Damon dear!

This realm dismantled was  
Of Jove himself; and now reigns here  
A very, very — paddock.

*Hor.* You might have rhymed.

*Ham.* O good Horatio! I'll take the ghost's word for a thousand pound. Didst perceive?

*Hor.* Very well, my lord.

*Ham.* Upon the talk of the poisoning, —

*Hor.* I did very well note him.

*Ham.* Ah, ha! — Come, some music! come; the recorders!

For if the king like not the comedy,

Why then, belike, — he likes it not, perdy. — |

132

*Enter ROSENCRANTZ and GUILDENSTERN.*

Come; some music!

*Guil.* Good my lord, vouchsafe me a word with you.

*Ham.* Sir, a whole history.

*Guil.* The king, Sir, —

*Ham.* Ay, Sir, what of him?

*Guil.* Is in his retirement marvellous distempered.

*Ham.* With drink, Sir?

*Guil.* No, my lord, with choler.

*Ham.* Your wisdom should show itself more richer, to signify this to his doctor; for, for me to put him to his purgation would, perhaps, plunge him into more choler.

*Guil.* Good my lord, put your discourse into some frame, and start not so wildly from my affair.

*Ham.* I am tame, Sir; — pronounce.

*Guil.* The queen your mother, in most great affliction of spirit, hath sent me to you.

*Ham.* You are welcome. |

133

*Guil.* Nay, good my lord, this courtesy is not of the right breed. If it shall please you to make me a wholesome answer, I will do your mother's commandment; if not, your pardon and my return shall be the end of my business.

*Ham.* Sir, I cannot.

*Guil.* What, my lord?

*Ham.* Make you a wholesome answer; my wit's diseased:



but, Sir, such answer as I can make, you shall command; or, rather, as you say, my mother: therefore no more, but to the matter. My mother, you say, —

*Ros.* Then, thus she says. Your behaviour hath struck her into amazement and admiration. |

*Ham.* O wonderful son, that can so astonish a mother! — 134  
But is there no sequel at the heels of this mother's admiration? impart!

*Ros.* She desires to speak with you in her closet, ere you go to bed.

*Ham.* We shall obey, were she ten times our mother. Have you any further trade with us?

*Ros.* My lord, you once did love me.

*Ham.* And do still, by these pickers and stealers.

*Ros.* Good my lord, what is your cause of distemper? you do, surely, bar the door upon your own liberty, if you deny your griefs to your friend.

*Ham.* Sir, I lack advancement.

*Ros.* How can that be, when you have the voice of the king himself for your succession in Denmark?

*Ham.* Ay, Sir, but "While the grass grows," — the proverb is something musty. |

*Enter the Players, with Recorders.*

135

O! the recorders: — let me see one. — To withdraw with you: — why do you go about to recover the wind of me, as if you would drive me into a toil?

*Guil.* O, my lord! if my duty be too bold, my love is too unmannerly.

*Ham.* I do not well understand that. Will you play upon this pipe?

*Guil.* My lord, I cannot.

*Ham.* I pray you.

*Guil.* Believe me, I cannot.

*Ham.* I do beseech you.

*Guil.* I know no touch of it, my lord.

*Ham.* It is as easy as lying: govern these ventages with your fingers and the thumb, give it breath with your mouth, and it will discourse most eloquent music. Look you, these are the stops.

*Guil.* But these cannot I command to any utterance of harmony: I have not the skill.

*Ham.* Why look you now, how unworthy a thing you

make of me. You would play upon me; you would seem to know my stops; you would pluck out the heart of my mystery; you would sound me from my lowest note to the top of my compass; and there is much music, excellent voice, in this little organ, yet cannot you make it speak. 'Sblood! do you think I am easier to be played on than a pipe? Call me what instrument you will, though you can fret me, you cannot play upon me. — |

136

*Enter* POLONIUS.

God bless you, Sir!

*Pol.* My lord, the queen would speak with you, and presently.

*Ham.* Do you see yonder cloud, that's almost in shape of a camel?

*Pol.* By the mass, and 't is like a camel, indeed.

*Ham.* Methinks, it is like a weasel.

*Pol.* It is beaked like a weasel.

*Ham.* Or like a whale?

*Pol.* Very like a whale.

*Ham.* Then will I come to my mother by and by. — They fool me to the top of my bent. — I will come by and by.

*Pol.* I will say so.

[*Exit* POLONIUS.]

*Ham.* By and by is easily said. — Leave me, friends.

[*Exeunt* ROS., GULL., HOR., &c. |

137

'T is now the very witching time of night,  
When churchyards yawn, and hell itself breathes out  
Contagion to this world: now could I drink hot blood,  
And do such bitter business as the day  
Would quake to look on. Soft! now to my mother. —  
O, heart! lose not thy nature; let not ever  
The soul of Nero enter this firm bosom:  
Let me be cruel, not unnatural.  
I will speak daggers to her, but use none;  
My tongue and soul in this be hypocrites:  
How in my words soever she be shent,  
To give them seals never, my soul, consent!

[*Exit.* |

138

## SCENE III.

A Room in the Same.

*Enter* King, ROSENCRANTZ and GUILDENSTERN.

*King.* I like him not; nor stands it safe with us,  
To let his madness range. Therefore, prepare you:

I your commission will forthwith despatch,  
 And he to England shall along with you.  
 The terms of our estate may not endure  
 Hazard so near us, as doth hourly grow  
 Out of his brows.

*Gul.* We will ourselves provide.  
 Most holy and religious fear it is,  
 To keep those very many bodies safe,  
 That live, and feed, upon your majesty. |

*Ros.* The single and peculiar life is bound, 139  
 With all the strength and armour of the mind,  
 To keep itself from 'noyance; but much more  
 That spirit, upon whose weal depend and rest  
 The lives of many. The cease of majesty  
 Dies not alone; but like a gulf doth draw  
 What's near it with it: it is a massy wheel,  
 Fix'd on the summit of the highest mount,  
 To whose huge spokes ten thousand lesser things  
 Are mortis'd and adjoin'd; which, when it falls,  
 Each small annexment, petty consequence,  
 Attends the boisterous ruin. Never alone  
 Did the king sigh, but with a general groan.

*King.* Arm you, I pray you, to this speedy voyage;  
 For we will fetters put upon this fear,  
 Which now goes too free-footed.

*Ros.*

We will haste us.

[*Exeunt Gentlemen.* |

*Enter* POLONIUS.

140

*Pol.* My lord, he's going to his mother's closet.  
 Behind the arras I'll convey myself,  
 To hear the process: I'll warrant, she'll tax him home;  
 And, as you said, and wisely was it said,  
 'T is meet that some more audience than a mother,  
 Since nature makes them partial, should o'erhear  
 The speech, of vantage. Fare you well, my liege:  
 I'll call upon you ere you go to bed;  
 And tell you what I know.

*King.* Thanks, dear my lord. [*Exit Pol.*  
 O! my offence is rank, it smells to heaven;  
 It hath the primal eldest curse upon 't,  
 A brother's murder! | Pray can I not,  
 Though inclination be as sharp as will: 141

My stronger guilt defeats my strong intent;  
 And, like a man to double business bound,  
 I stand in pause where I shall first begin,  
 And both neglect. What if this cursed hand  
 Were thicker than itself with brother's blood,  
 Is there not rain enough in the sweet heavens,  
 To wash it white as snow? Whereto serves mercy,  
 But to confront the visage of offence?  
 And what's in prayer, but this two-fold force, —  
 To be forestalled, ere we come to fall,  
 Or pardon'd, being down? Then, I'll look up:  
 My fault is past. But, O! what form of prayer  
 Can serve my turn? Forgive me my foul murder! —  
 That cannot be; since I am still possess'd  
 Of those effects for which I did the murder,  
 My crown, mine own ambition, and my queen. |  
 142 May one be pardon'd, and retain th' offence?  
 In the corrupted currents of this world,  
 Offence's gilded hand may shove by justice,  
 And oft 't is seen, the wicked prize itself  
 Buys out the law; but 't is not so above:  
 There is no shuffling, there the action lies  
 In his true nature; and we ourselves compell'd,  
 Even to the teeth and forehead of our faults,  
 To give in evidence. What then? what rests?  
 Try what repentance can: what can it not?  
 Yet what can it, when one cannot repent?  
 O wretched state! O bosom, black as death!  
 O limed soul, that struggling to be free,  
 Art more engaged! Help, angels! make assay:  
 Bow, stubborn knees; and, heart, with strings of steel,  
 Be soft as sinews of the new-born babe.  
 All may be well. [Kneels. |

143

*Enter HAMLET.*

*Ham.* Now might I do it pat, now he is praying;  
 And now I'll do 't: — and so he goes to heaven,  
 And so am I reveng'd? That would be scann'd:  
 A villain kills my father; and for that,  
 I, his sole son, do this same villain send  
 To heaven.  
 Why, this is hire and salary, not revenge.  
 He took my father grossly, full of bread;

With all his crimes broad blown, as flush as May,  
 And how his audit stands, who knows, save heaven?  
 But, in our circumstance and course of thought,  
 'T is heavy with him; and am I then reveng'd,  
 To take him in the purging of his soul,  
 When he is fit and season'd for his passage? |  
 No.

144

Up, sword; and know thou a more horrid hent.  
 When he is drunk, asleep, or in his rage;  
 Or in th' incestuous pleasures of his bed;  
 At gaming, swearing; or about some act,  
 That has no relish of salvation in 't:  
 Then trip him, that his heels may kick at heaven,  
 And that his soul may be as damn'd, and black,  
 As hell, whereto it goes. My mother stays:  
 This physic but prolongs thy sickly days.

[Exit.

*The King rises.*

*King.* My words fly up, my thoughts remain below:  
 Words without thoughts never to heaven go. [Exit. |

## SCENE IV.

145

A Room in the Same.

*Enter Queen and POLONIUS.*

*Pol.* He will come straight. Look, you lay home to him;  
 Tell him, his pranks have been too broad to bear with,  
 And that your grace hath screen'd and stood between  
 Much heat and him. I'll 'sconce me even here.  
 Pray you, be round with him.

*Ham.* [Within.] Mother, mother, mother!

*Queen.* I'll warrant you;  
 Fear me not: — withdraw, I hear him coming.

[POLONIUS hides himself.

*Enter HAMLET.**Ham.* Now, mother! what's the matter?*Queen.* Hamlet, thou hast thy father much offended.*Ham.* Mother, you have my father much offended.*Queen.* Come, come; you answer with an idle tongue.*Ham.* Go, go; you question with a wicked tongue.*Queen.* Why, how now, Hamlet?*Ham.* What's the matter now?

*Queen.* Have you forgot me. |

146 *Ham.* No, by the rood, not so:  
You are the queen, your husband's brother's wife;  
And, — would it were not so! — you are my mother.

*Queen.* Nay then, I'll send those to you that can speak.

*Ham.* Come, come, and sit you down; you shall not budge:  
You go not, till I set you up a glass  
Where you may see the inmost part of you.

*Queen.* What wilt thou do? thou wilt not murder me.  
Help, ho!

*Pol.* [*Behind.*] What, ho! help!

*Ham.* How now? a rat? [*Draws.*] Dead, for a ducat, dead!

[HAMLET makes a pass through the Arras.

*Pol.* [*Behind.*] O! I am slain.

[*Falls and dies.*

*Queen.* O me! what hast thou done?

*Ham.* Nay, I know not: is it the king?

[*Lifts up the Arras, and draws forth* POLONIUS.

*Queen.* O, what a rash and bloody deed is this!

*Ham.* A bloody deed; almost as bad, good mother,  
As kill a king, and marry with his brother.

*Queen.* As kill a king?

*Ham.* Ay, lady, 't was my word. |

147 Thou wretched, rash, intruding fool, farewell. [*To* POLONIUS.  
I took thee for thy better; take thy fortune:  
Thou find'st to be too busy is some danger. —  
Leave wringing of your hands. Peace! sit you down,  
And let me wring your heart: for so I shall,  
If it be made of penetrable stuff;  
If damned custom have not braz'd it so,  
That it be proof and bulwark against sense.

*Queen.* What have I done, that thou dar'st wag thy tongue  
In noise so rude against me?

*Ham.* Such an act,  
That blurs the grace and blush of modesty;  
Calls virtue, hypocrite; takes off the rose  
From the fair forehead of an innocent love,  
And sets a blister there; makes marriage vows

148 As false as dicers' oaths: | O! such a deed,  
As from the body of contraction plucks  
The very soul; and sweet religion makes  
A rhapsody of words: Heaven's face doth glow,  
Yea, this solidity and compound mass,

With tristful visage, as against the doom,  
Is thought-sick at the act.

*Queen.*

Ah me! what act,

That roars so loud, and thunders in the index?

*Ham.* Look here, upon this picture, and on this;

The counterfeit presentment of two brothers.

See, what a grace was seated on this brow:

Hyperion's curls; the front of Jove himself;

An eye like Mars, to threaten and command;

A station like the herald Mercury,

New-lighted on a heaven-kissing hill;

A combination, and a form, indeed,

Where every god did seem to set his seal,

To give the world assurance of a man. |

This was your husband: look you now, what follows,

149

Here is your husband; like a mildew'd ear,

Blasting his wholesome brother. Have you eyes?

Could you on this fair mountain leave to feed,

And batten on this moor? Ha! have you eyes?

You cannot call it love; for, at your age,

The hey-day in the blood is tame, it's humble,

And waits upon the judgment; and what judgment

Would stoop from this to this? Sense, sure, you have,

Else could you not have motion; but, sure, that sense

Is apoplex'd; for madness would not err,

Nor sense to ecstasy was ne'er so thrall'd,

But it reserv'd some quantity of choice,

To serve in such a difference. What devil was 't,

That thus hath cozen'd you at hoodman-blind?

Eyes without feeling, feeling without sight,

Ears without hands or eyes, smelling sans all,

Or but a sickly part of one true sense

Could not so mope. |

O shame! where is thy blush? Rebellious hell,

150

If thou canst mutine in a matron's bones,

To flaming youth let virtue be as wax,

And melt in her own fire: proclaim no shame,

When the compulsive ardour gives the charge,

Since frost itself as actively doth burn,

And reason panders will.

*Queen.*

O Hamlet! speak no more!

Thou turn'st mine eyes into my very soul;

And there I see such black and grained spots,  
As will not leave their tinct.

*Ham.* Nay, but to live  
In the rank sweat of an enseamed bed;  
Stew'd in corruption; honeying, and making love  
Over the nasty stye; —

*Queen.* O, speak to me no more! |  
151 These words, like daggers enter in mine ears:  
No more, sweet Hamlet.

*Ham.* A murderer, and a villain;  
A slave, that is not twentieth part the tithe  
Of your precedent lord: — a vice of kings!  
A cutpurse of the empire and the rule,  
That from a shelf the precious diadem stole,  
And put it in his pocket!

*Queen.* No more!

*Enter Ghost.*

*Ham.* A king of shreds and patches. —  
Save me, and hover o'er me with your wings,  
You heavenly guards! — What would you, gracious figure?

*Queen.* Alas! he's mad.

*Ham.* Do you not come your tardy son to chide,  
That, laps'd in fume and passion, lets go by  
Th' important acting of your dread command?  
O, say! |

152 *Ghost.* Do not forget. This visitation  
Is but to whet thy almost blunted purpose.  
But, look! amazement on thy mother sits;  
O! step between her and her fighting soul;  
Conceit in weakest bodies strongest works,  
Speak to her, Hamlet.

*Ham.* How is it with you, lady?

*Queen.* Alas! how is't with you,  
That you do bend your eye on vacancy,  
And with th' incorporal air do hold discourse?  
Forth at your eyes your spirits wildly peep;  
And, as the sleeping soldiers in th' alarm,  
Your bedded hair, like life in excrements,  
Starts up, and stands on end. O gentle son!  
Upon the heat and flame of thy distemper  
Sprinkle cool patience. Whereon do you look? |



*Ham.* On him, on him! — Look you, how pale he glares! 153  
His form and cause conjoin'd, preaching to stones,  
Would make them capable. — Do not look upon me;  
Lest with this piteous action you convert  
My stern effects: then, what I have to do  
Will want true colour; tears, perchance, for blood.

*Queen.* To whom do you speak this?

*Ham.* Do you see nothing there?

*Queen.* Nothing at all; yet all, that is, I see.

*Ham.* Nor did you nothing hear?

*Queen.* No, nothing but ourselves.

*Ham.* Why, look you there! look, how it steals away!  
My father, in his habit as he liv'd!  
Look, where he goes, even now, out at the portal!

[*Exit Ghost.*]

*Queen.* This is the very coinage of your brain:  
This bodily creation ecstasy  
Is very cunning in. |

*Ham.* Ecstasy?

154

My pulse, as yours, doth temperately keep time,  
And makes as healthful music. It is not madness,  
That I have utter'd: bring me to the test,  
And I the matter will re-word, which madness  
Would gambol from. Mother, for love of grace,  
Lay not that flattering unction to your soul,  
That not your trespass, but my madness speaks;  
It will but skin and film the ulcerous place,  
Whilst rank corruption, mining all within,  
Infects unseen. Confess yourself to heaven;  
Repent what's past; avoid what is to come,  
And do not spread the compost on the weeds,  
To make them ranker. Forgive me this my virtue;  
For in the fatness of these pury times,  
Virtue itself of vice must pardon beg,  
Yea, curb and woo, for leave to do him good. |

*Queen.* O Hamlet! thou hast cleft my heart in twain. 155.

*Ham.* O throw away the worser part of it,  
And live the purer with the other half.  
Good night; but go not to mine uncle's bed:  
Assume a virtue, if you have it not.  
That monster, custom, who all sense doth eat  
Of habits, devil, is angel yet in this;  
That to the use of actions fair and good

He likewise gives a frock, or livery,  
 That aptly is put on: refrain to-night;  
 And that shall lend a kind of easiness  
 To the next abstinence: the next more easy;  
 For use almost can change the stamp of nature,  
 And master the devil, or throw him out  
 With wondrous potency. Once more, good night:  
 And when you are desirous to be bless'd,  
 156 I'll blessing beg of you. | For this same lord,

[*Pointing to* POLONIUS.]

I do repent: but heaven hath pleas'd it so, —  
 To punish me with this, and this with me,  
 That I must be their scourge and minister.  
 I will bestow him, and will answer well  
 The death I gave him. So, again, good night. —  
 I must be cruel, only to be kind:  
 Thus bad begins, and worse remains behind. —  
 One word more, good lady.

*Queen.*

What shall I do?

*Ham.* Not this, by no means, that I bid you do:  
 Let the bloat king tempt you again to bed;  
 Pinch wanton on your cheek; call you his mouse;  
 And let him, for a pair of reechy kisses,  
 Or paddling in your neck with his damn'd fingers,  
 Make you to ravel all this matter out,  
 That I essentially am not in madness,  
 157 But mad in craft. | 'T were good, you let him know;  
 For who, that's but a queen, fair, sober, wise,  
 Would from a paddock, from a bat, a gib,  
 Such dear concernings hide? who would do so?  
 No, in despite of sense, and secrecy,  
 Unpeg the basket on the house's top,  
 Let the birds fly, and, like the famous ape,  
 To try conclusions in the basket creep,  
 And break your own neck down.

*Queen.* Be thou assur'd, if words be made of breath,  
 And breath of life, I have no life to breathe  
 What thou hast said to me.

*Ham.* I must to England; you know that.

*Queen.*

Alack!

I had forgot: 't is so concluded on. |  
 158 *Ham.* There's letters seal'd, and my two school-fellows,  
 Whom I will trust, as I will adders fang'd, —

They bear the mandate; they must sweep my way,  
 And marshal me to knavery. Let it work;  
 For 't is the sport, to have the enginer  
 Hoist with his own petar, and it shall go hard,  
 But I will delve one yard below their mines,  
 And blow them at the moon. O! 't is most sweet,  
 When in one line two crafts directly meet. —  
 This man shall set me packing:  
 I'll lug the guts into the neighbour room. —  
 Mother, good night. — Indeed, this counsellor  
 Is now most still, most secret, and most grave,  
 Who was in life a foolish prating knave.  
 Come, Sir, to draw toward an end with you.  
 Good night, mother.

[*Exit HAMLET tugging in POLONIUS.*]

## A C T IV.

159

### SCENE I.

The Same.

*Enter King, Queen, ROSENCRANTZ and GUILDENSTERN.*

*King.* There's matter in these sighs: these profound heaves  
 You must translate; 't is fit we understand them.  
 Where is your son?

*Queen.* Bestow this place on us a little while.

[*Exeunt ROSENCRANTZ and GUILDENSTERN.*]

Ah, my good lord, what have I seen to-night.

*King.* What, Gertrude? How does Hamlet?

*Queen.* Mad as the sea, and wind, when both contend  
 Which is the mightier. In his lawless fit,  
 Behind the arras hearing something stir,  
 He whips his rapier out, and cries, "A rat! a rat!"  
 And in this brainish apprehension kills  
 The unseen good old man.

*King.* O heavy deed!  
 It had been so with us, had we been there.  
 His liberty is full of threats to all;  
 To you yourself, to us, to every one.  
 Alas! how shall this bloody deed be answer'd? |  
 It will be laid to us, whose providence

160

Should have kept short, restrain'd, and out of haunt,  
 This mad young man; but so much was our love,  
 We would not understand what was most fit,  
 But, like the owner of a foul disease,  
 To keep it from divulging, let it feed  
 Even on the pith of life. Where is he gone?

*Queen.* To draw apart the body he hath kill'd;  
 O'er whom his very madness, like some ore  
 Among a mineral of metals base,  
 Shows itself pure: he weeps for what is done.

*King.* Gertrude, come away!  
 The sun no sooner shall the mountains touch,  
 But we will ship him hence; and this vile deed  
 We must, with all our majesty and skill,  
 Both countenance and excuse. — Ho! Guildenstern! |

161 • *Enter ROSENCRANTZ and GUILDENSTERN.*

Friends both, go join you with some further aid.  
 Hamlet in madness hath Polonius slain,  
 And from his mother's closet hath he dragg'd him:  
 Go, seek him out; speak fair, and bring the body  
 Into the chapel. I pray you, haste in this.

[*Exeunt Ros. and GUIL.*

Come, Gertrude, we'll call up our wisest friends;  
 And let them know, both what we mean to do,  
 And what's untimely done: so, haply, slander, —  
 Whose whisper o'er the world's diameter,  
 As level as the cannon to his blank,  
 Transports his poison'd shot, — may miss our name,  
 And hit the woundless air. — O, come away!  
 My soul is full of discord, and dismay. [*Exeunt.* |

162

SCENE II.

Another Room in the Same.

*Enter HAMLET.*

*Ham.* Safely stowed.

*Ros. and Guil.* [Within.] Hamlet! Lord Hamlet!

*Ham.* But soft! what noise? who calls on Hamlet?  
 O! here they come.

*Enter ROSENCRANTZ and GUILDENSTERN.*

*Ros.* What have you done, my lord, with the dead body

*Ham.* Compounded it with dust, whereto 't is kin.

*Ros.* Tell us where 't is; that we may take it thence,  
And bear it to the chapel.

*Ham.* Do not believe it.

*Ros.* Believe what?

*Ham.* That I can keep your counsel, and not mine own.  
Besides, to be demanded of a sponge, what replication should  
be made by the son of a king?

*Ros.* Take you me for a sponge, my lord? |

*Ham.* Ay, Sir; that soaks up the king's countenance, his 163  
rewards, his authorities. But such officers do the king best  
service in the end: he keeps them, like an ape, in the corner  
of his jaw, first mouthed, to be last swallowed: when he  
needs what you have gleaned, it is but squeezing you, and,  
sponge, you shall be dry again.

*Ros.* I understand you not, my lord.

*Ham.* I am glad of it: a knavish speech sleeps in a foolish  
ear.

*Ros.* My lord, you must tell us where the body is, and  
go with us to the king.

*Ham.* The body is with the king, but the king is not  
with the body. The king is a thing —

*Guil.* A thing, my lord!

*Ham.* Of nothing: bring me to him. Hide fox, and all  
after. [Exeunt.]

## SCENE III.

164

Another Room in the Same.

*Enter King, and two or three.*

*King.* I have sent to seek him, and to find the body.  
How dangerous is it, that this man goes loose!  
Yet must not we put the strong law on him:  
He's lov'd of the distracted multitude,  
Who like not in their judgment, but their eyes:  
And where 't is so, th' offender's scourge is weigh'd,  
But never the offence. To bear all smooth and even,  
This sudden sending him away must seem  
Deliberate pause; diseases, desperate grown,  
By desperate appliance are reliev'd,

*Enter ROSENCRANTZ.*

Or not at all. — How now? what hath befallen?

*Ros.* Where the dead body is bestow'd, my lord,  
We cannot get from him.

*King.* But where is he?

*Ros.* Without, my lord; guarded, to know your pleasure.

*King.* Bring him before us.

*Ros.* Ho, Guildenstern! bring in my lord. |

165 *Enter HAMLET and GUILDENSTERN.*

*King.* Now, Hamlet, where's Polonius?

*Ham.* At supper.

*King.* At supper? Where?

*Ham.* Not where he eats, but where he is eaten: a certain convocation of politic worms are e'en at him. Your worm is your only emperor for diet: we fat all creatures else to fat us, and we fat ourselves for maggots: your fat king, and your lean beggar, is but variable service, two dishes, but to one table: that's the end.

*King.* Alas, alas!

*Ham.* A man may fish with the worm that hath eat of a king, and eat of the fish that hath fed of that worm.

*King.* What dost thou mean by this?

*Ham.* Nothing, but to show you how a king may go a progress through the guts of a beggar.

*King.* Where is Polonius? |

166 *Ham.* In heaven: send thither to see; if your messenger find him not there, seek him i' the other place yourself. But, indeed, if you find him not within this month, you shall nose him as you go up the stairs into the lobby.

*King.* Go seek him there.

*Ham.* He will stay till you come.

[*To some Attendants.*

[*Exeunt Attendants.*

*King.* Hamlet, this deed, for thine especial safety, —  
Which we do tender, as we dearly grieve  
For that which thou hast done, — must send thee hence  
With fiery quickness: therefore, prepare thyself.  
The bark is ready, and the wind at help,  
Th' associates tend, and every thing is bent  
For England.

*Ham.* For England? \

*King.* Ay, Hamlet.

*Ham.*

Good.

*King.* So is it, if thou knew'st our purposes.

*Ham.* I see a cherub that sees them. — But, come; for  
England! — Farewell, dear mother.

*King.* Thy loving father, Hamlet. |

*Ham.* My mother: father and mother is man and wife, man 167  
and wife is one flesh; and so, my mother. Come, for England.

[*Exit.*]

*King.* Follow him at foot; tempt him with speed aboard:  
Delay it not, I'll have him hence to-night.

Away, for every thing is seal'd and done,  
That else leans on th' affair: pray you, make haste.

[*Exeunt* ROS. and GUIL.

And, England, if my love thou hold'st at aught,  
(As my great power thereof may give thee sense,  
Since yet thy cicatrice looks raw and red  
After the Danish sword, and thy free awe  
Pays homage to us) thou may'st not coldly set  
Our sovereign process, which imports at full,  
By letters congruing to that effect,  
The present death of Hamlet. Do it, England;  
For like the hectic in my blood he rages,  
And thou must cure me. Till I know 't is done,  
Howe'er my haps, my joys were ne'er begun.

[*Exit.* |

#### SCENE IV.

168

A Plain in Denmark.

*Enter* FORTINBRAS, and Forces, marching.

*For.* Go, captain; from me greet the Danish king:  
Tell him, that by his licence Fortinbras  
Craves the conveyance of a promis'd march  
Over his kingdom. You know the rendezvous.  
If that his majesty would aught with us,  
We shall express our duty in his eye;  
And let him know so.

*Cap.* I will do 't, my lord.

*For.* Go softly on.

[*Exeunt* FORTINBRAS and Forces.

*Enter* HAMLET, ROSENCRANTZ, GUILDENSTERN, &c.

*Ham.* Good Sir, whose powers are these?

*Cap.* They are of Norway, Sir.

*Ham.* How purpos'd, Sir,

I pray you?

*Cap.* Against some part of Poland.

*Ham.* Commands them, Sir? *Who*

*Cap.* The nephew to old Norway, Fortinbras. |

169 *Ham.* Goes it against the main of Poland, Sir,  
Or for some frontier?

*Cap.* Truly to speak, and with no addition,  
We go to gain a little patch of ground,  
That hath in it no profit but the name.  
To pay five ducats, five, I would not farm it;  
Nor will it yield to Norway, or the Pole,  
A ranker rate, should it be sold in fee.

*Ham.* Why, then the Polack never will defend it.

*Cap.* Yes, 't is already garrison'd.

*Ham.* Two thousand souls, and twenty thousand ducats,  
Will not debate the question of this straw:  
This is th' imposthume of much wealth and peace,  
That inward breaks, and shows no cause without  
Why the man dies. — I humbly thank you, Sir.

*Cap.* God be wi' you, Sir. [*Exit Captain.*]

*Ros.* Will 't please you go, my lord?

*Ham.* I'll be with you straight. Go a little before. |

170 [*Exeunt ROSENCRANTZ and GUILDENSTERN.*]

How all occasions do inform against me,  
And spur my dull revenge! What is a man,  
If his chief good and market of his time,  
Be but to sleep and feed? a beast, no more.  
Sure, he, that made us with such large discourse,  
Looking before and after, gave us not  
That capability and godlike reason,  
To fust in us unus'd. Now, whether it be  
Bestial oblivion, or some craven scruple  
Of thinking too precisely on th' event, —  
A thought, which, quarter'd, hath but one part wisdom,  
And ever three parts coward, — I do not know  
Why yet I live to say, "This thing's to do;"  
Sith I have cause, and will, and strength, and means,  
171 To do 't. | Examples, gross as earth, exhort me:  
Witness this army of such mass and charge,  
Led by a delicate and tender prince,  
Whose spirit, with divine ambition puff'd,  
Makes mouths at the invisible event;  
Exposing what is mortal and unsure,  
To all that fortune, death, and danger dare,



Even for an egg-shell. Rightly to be great,  
 Is not to stir without great argument,  
 But greatly to find quarrel in a straw,  
 When honour's at the stake. How stand I, then,  
 That have a father kill'd, a mother stain'd,  
 Excitements of my reason and my blood,  
 And let all sleep? while, to my shame, I see  
 The imminent death of twenty thousand men,  
 That for a fantasy and trick of fame,  
 Go to their graves like beds; fight for a plot  
 Whereon the numbers cannot try the cause;  
 Which is not tomb enough and continent,  
 To hide the slain? — O! from this time forth,  
 My thoughts be bloody, or be nothing worth!

[Exit.]

## SCENE V.

172

Elsinore. A Room in the Castle.

*Enter Queen, HORATIO, and a Gentleman.**Queen.* I will not speak with her.*Gent.* She is importunate; indeed, distract:  
Her mood will needs be pitied.*Queen.* What would she have?*Gent.* She speaks much of her father; says, she hears,  
There's tricks i' the world; and hems, and beats her heart;  
Spurns enviously at straws; speaks things in doubt,  
That carry but half sense: her speech is nothing,  
Yet the unshaped use of it doth move  
The hearers to collection; they aim at it,  
And botch the words up fit to their own thoughts;  
Which, as her winks, and nods, and gestures yield them,  
Indeed would make one think, there might be thought,  
Though nothing sure, yet much unhappily.*Hor.* 'T were good she were spoken with, for she may strew  
Dangerous conjectures in ill-breeding minds.  
Let her come in. |*Queen.* To my sick soul, as sin's true nature is,  
Each toy seems prologue to some great amiss:  
So full of artless jealousy is guilt,  
It spills itself in fearing to be spilt.

173

*Enter OPHELIA.*

*Oph.* Where is the beauteous majesty of Denmark?

*Queen.* How now, Ophelia?

*Oph.* *How should I your true love know* [Singing.  
*From another one?*

*By his cockle hat and staff,  
And his sandal shoon.*

*Queen.* Alas, sweet lady! what imports this song?

*Oph.* Say you? nay, 'pray you, mark.

*He is dead and gone, lady,* [Singing.  
*He is dead and gone;*  
*At his head a green grass turf,*  
*At his heels a stone.*

O, ho! |

174 . *Queen.* Nay, but Ophelia, —

*Oph.* Pray you, mark.

*White his shroud as the mountain snow,* [Singing.

*Enter King.*

*Queen.* Alas! look here, my lord.

*Oph.* *Larded with sweet flowers;*  
*Which bewept to the grave did not go,*  
*With true-love showers.*

*King.* How do you, pretty lady?

*Oph.* Well, God 'ild you! They say, the owl was a baker's daughter. Lord! we know what we are, but know not what we may be. God be at your table!

*King.* Conceit upon her father.

*Oph.* Pray you, let's have no words of this; but when they ask you what it means, say you this: |

175 *Good morrow, 't is Saint Valentine's day,*  
*All in the morning betime,*  
*And I a maid at your window,*  
*To be your Valentine.*

*Then up he rose, and don'd his clothes,*  
*And dupp'd the chamber door;*  
*Let in the maid, that out a maid*  
*Never departed more.*

*King.* Pretty Ophelia!

*Oph.* Indeed, la! without an oath, I'll make an end on't:

*By Gis, and by Saint Charity,  
Alack, and fie for shame!  
Young men will do 't, if they come to 't;  
By cock, they are to blame.*

*Quoth she, Before you tumbled me,  
You promis'd me to wed:  
So would I ha' done, by yonder sun,  
An thou hadst not come to my bed. |*

*King.* How long hath she been thus?

176

*Oph.* I hope, all will be well. We must be patient; but I cannot choose but weep, to think, they would lay him i' the cold ground. My brother shall know of it, and so I thank you for your good counsel. Come, my coach! Good night, ladies; good night, sweet ladies: good night, good night. [*Exit.*

*King.* Follow her close; give her good watch, I pray you.

[*Exit* HORATIO.

O! this is the poison of deep grief; it springs  
All from her father's death. And now, behold,  
O Gertrude, Gertrude!  
When sorrows come, they come not single spies,  
But in battalions. First, her father slain;  
Next, your son gone; and he most violent author  
Of his own just remove: the people muddied,  
Thick and unwholesome in their thoughts and whispers,  
For good Polonius' death; | and we have done but greenly, . 177  
In hugger-mugger to inter him: poor Ophelia,  
Divided from herself, and her fair judgment,  
Without the which we are pictures, or mere beasts:  
Last, and as much containing as all these,  
Her brother is in secret come from France,  
Feeds on his wonder, keeps himself in clouds,  
And wants not buzzers to infect his ear  
With pestilent speeches of his father's death;  
Wherein necessity, of matter beggar'd,  
Will nothing stick our persons to arraign  
In ear and ear. O, my dear Gertrude! this,  
Like to a murdering piece, in many places  
Gives me superfluous death.

[*A noise within.*

*Queen.*

Alack! what noise is this? |

178

*Enter a Gentleman.**King.* Attend!

Where are my Switzers? Let them guard the door.  
What is the matter?

*Gent.* Save yourself, my lord;  
The ocean, overpeering of his list,  
Eats not the flats with more impetuous haste,  
Than young Laertes, in a riotous head,  
O'erbears your officers! The rabble call him lord;  
And, as the world were now but to begin,  
Antiquity forgot, custom not known,  
The ratifiers and props of every word,  
They cry, "Choose we; Laertes shall be king!"  
Caps, hands, and tongues, applaud it to the clouds,  
"Laertes shall be king, Laertes king!"

*Queen.* How cheerfully on the false trail they cry!  
O! this is counter, you false Danish dogs.

*King.* The doors are broke. [*Noise within.* ]

179

*Enter LAERTES, armed; Danes following.*

*Laer.* Where is this king? — Sirs, stand you all without.

*Dan.* No, let 's come in.

*Laer.* I pray you, give me leave.

*Dan.* We will, we will.

[*They retire without the Door.*

*Laer.* I thank you: keep the door. — O thou vile king,  
Give me my father.

*Queen.* Calmly, good Laertes.

*Laer.* That drop of blood that's calm proclaims me bastard;  
Cries cuckold to my father; brands the harlot  
Even here, between the chaste unsmirched brow  
Of my true mother.

*King.* What is the cause, Laertes,  
That thy rebellion looks so giant-like? —

Let him go, Gertrude; do not fear our person:

There's such divinity doth hedge a king,

That treason can but peep to what it would,

Acts little of his will. — Tell me, Laertes,

Why thou art thus incens'd — Let him go, Gertrude. — |

180 Speak, man.

*Laer.* Where is my father?

*King.* . Dead.

*Queen.* . But not by him.

*King.* Let him demand his fill.

*Laer.* How came he dead? I'll not be juggled with.  
To hell, allegiance! vows, to the blackest devil!  
Conscience, and grace to the profoundest pit!  
I dare damnation. To this point I stand,  
That both the worlds I give to negligence,  
Let come what comes, only I'll be reveng'd  
Most thoroughly for my father.

*King.* Who shall stay you?

*Laer.* My will, not all the world's:  
And, for my means, I'll husband them so well,  
They shall go far with little. |

*King.* Good Laertes,  
If you desire to know the certainty  
Of your dear father's death, is't writ in your revenge,  
That, sweepstake, you will draw both friend and foe,  
Winner and loser?

*Laer.* None but his enemies.

*King.* Will you know them, then?

*Laer.* To his good friends thus wide I'll ope my arms;  
And, like the kind life-rendering pelican,  
Repast them with my blood.

*King.* Why, now you speak  
Like a good child, and a true gentleman.  
That I am guiltless of your father's death,  
And am most sensibly in grief for it,  
It shall as level to your judgment pierce,  
As day does to your eye.

*Danes.* [*Within.*] Let her come in.

*Laer.* How now? what noise is that? |

181

*Enter OPHELIA.*

182

O heat, dry up my brains! tears seven times salt,  
Burn out the sense and virtue of mine eye! —  
By heaven, thy madness shall be paid by weight,  
Till our scale turns the beam. O rose of May!  
Dear maid, kind sister, sweet Ophelia! —  
O heavens! is't possible, a young maid's wits  
Should be as mortal as an old man's life?  
Nature is fine in love; and, where't is fine,  
It sends some precious instance of itself  
After the thing it loves.

*Oph.* They bore him barefac'd on the bier;  
 Hey non nonny, nonny, hey nonny:  
 And in his grave rain'd many a tear; —

Fare you well, my dove! |

183 *Laer.* Hadst thou thy wits, and didst persuade revenge,  
 It could not move thus.

*Oph.* You must sing, *Down a-down, an you call him a-down-a.*  
 O, how the wheel becomes it! It is the false steward, that  
 stole his master's daughter.

*Laer.* This nothing's more than matter.

*Oph.* There's rosemary, that's for remembrance; pray you,  
 love, remember; and there is pansies, that's for thoughts.

*Laer.* A document in madness; thoughts and remembrance  
 fitted.

*Oph.* There's fennel for you, and columbines: — there's  
 rue for you; and here's some for me: we may call it, herb  
 of grace o'Sundays: — you may wear your rue with a differ-  
 ence. — There's a daisy: I would give you some violets; but  
 they withered all when my father died. — They say, he made  
 a good end, —

*For bonny sweet Robin is all my joy, —* [Sings. |

184 *Laer.* Thought and affliction, passion, hell itself,  
 She turns to favour, and to prettiness.

*Oph.* [Sings.

*And will he not come again?*

*And will he not come again?*

*No, no, he is dead,*

*Gone to his death-bed,*

*He never will come again.*

*His beard as white as snow,*

*All flaxen was his poll;*

*He is gone, he is gone,*

*And we cast away moan:*

*God ha' mercy on his soul!*

And of all christian souls! I pray God. God be wi' you!

[Exit OPHELIA. |

185 *Laer.* Do you see this, O God?

*King.* Laertes, I must common with your grief,  
 Or you deny me right. Go but apart,  
 Make choice of whom your wisest friends you will,  
 And they shall hear and judge 'twixt you and me.  
 If by direct, or by collateral hand

They find us touch'd, we will our kingdom give,  
 Our crown, our life, and all that we call ours,  
 To you in satisfaction; but if not,  
 Be you content to lend your patience to us,  
 And we shall jointly labour with your soul  
 To give it due content.

*Laer.* Let this be so:

His means of death, his obscure funeral,  
 No trophy, sword, nor hatchment, o'er his bones,  
 No noble rite, nor formal ostentation,  
 Cry to be heard, as 't were from heaven to earth,  
 That I must call 't in question.

*King.* So you shall; .

And, where th' offence is, let the great axe fall.  
 I pray you, go with me.

[*Exeunt.* |

## SCENE VI.

186

Another Room in the Same.

*Enter HORATIO, and a Servant.*

*Hor.* What are they, that would speak with me?

*Serv.* Sailors, Sir: they say, they have letters for you.

*Hor.* Let them come in. — [*Exit Servant.*]

I do not know from what part of the world  
 I should be greeted, if not from lord Hamlet.

*Enter Sailors.*

*1 Sail.* God bless you, Sir.

*Hor.* Let him bless thee too.

*1 Sail.* He shall, Sir, an 't please him. There 's a letter  
 for you, Sir: it comes from the ambassador that was bound  
 for England, if your name be Horatio, as I am let to know  
 it is.

*Hor.* [*Reads.*] "Horatio, when thou shalt have overlooked  
 this, give these fellows some means to the king: they have  
 letters for him. Ere we were two days old at sea, a pirate  
 of very warlike appointment gave us chase. | Finding ourselves 187  
 too slow of sail, we put on a compelled valour; and in the  
 grapple I boarded them: on the instant they got clear of our  
 ship, so I alone became their prisoner. They have dealt with  
 me, like thieves of mercy; but they knew what they did; I

am to do a good turn for them. Let the king have the letters I have sent; and repair thou to me with as much haste as thou would'st fly death. I have words to speak in thine ear will make thee dumb; yet are they much too light for the bore of the matter. These good fellows will bring thee where I am. Rosencrantz and Guildenstern hold their course for England: of them I have much to tell thee. Farewell.

He that thou knowest thine, HAMLET."

Come, I will give you way for these your letters;  
And do't the speedier, that you may direct me  
To him from whom you brought them.

[*Exeunt.*]

188

SCENE VII.

Another Room in the Same.

*Enter King and LAERTES.*

*King.* Now must your conscience my acquittance seal,  
And you must put me in your heart for friend,  
Sith you have heard, and with a knowing ear,  
That he, which hath your noble father slain,  
Pursu'd my life.

*Laer.* It well appears: but tell me,  
Why you proceeded not against these feats,  
So crimeful and so capital in nature,  
As by your safety, greatness, wisdom, all things else,  
You mainly were stirr'd up.

*King.* O! for two special reasons,  
Which may to you, perhaps, seem much unsinew'd,  
But yet to me they are strong. The queen, his mother,  
Lives almost by his looks; and for myself,  
(My virtue, or my plague, be it either which)  
She's so conjunctivè to my life and soul,  
That, as the star moves not but in his sphere,  
189 I could not but by her. | The other motive,  
Why to a public count I might not go,  
Is the great love the general gender bear him;  
Who, dipping all his faults in their affection,  
Work like the spring that turneth wood to stone,  
Convert his gyves to graces; so that my arrows,  
Too slightly timber'd for so loud a wind,  
Would have reverted to my bow again,  
And not where I had aim'd them.



*Laer.* And so have I a noble father lost,  
A sister driven into desperate terms,  
Whose worth, if praises may go back again,  
Stood challenger on mount of all the age  
For her perfections. But my revenge will come.

*King.* Break not your sleeps for that; you must not think,  
That we are made of stuff so flat and dull,  
That we can let our beard be shook with danger,  
And think it pastime. You shortly shall hear more:  
I loved your father, and we love ourself;  
And that, I hope, will teach you to imagine, —  
How now? what news? |

*Enter a Messenger.*

190

*Mess.* Letters, my lord, from Hamlet.  
This to your majesty: this to the queen.

*King.* From Hamlet? who brought them?

*Mess.* Sailors, my lord, they say; I saw them not:  
They were given me by Claudio, he receiv'd them  
Of him that brought them.

*King.* Laertes, you shall hear them. —  
Leave us. [*Exit Messenger.*]

[*Reads.*] "High and mighty, you shall know, I am set  
naked on your kingdom. To-morrow shall I beg leave to see  
your kingly eyes; when I shall, first asking your pardon there-  
unto, recount the occasion of my sudden and more strange re-  
turn."  
HAMLET."

What should this mean? Are all the rest come back?  
Or is it some abuse, and no such thing?

*Laer.* Know you the hand?

*King.* 'T is Hamlet's character.  
"Naked;" and in a postscript here, he says  
"Alone"; can you advise me? |

*Laer.* I'm lost in it, my lord. But let him come: 191  
It warms the very sickness in my heart,  
That I shall live and tell him to his teeth,  
"Thus diddest thou."

*King.* If it be so, Laertes,  
(As how should it be so? how otherwise?)  
Will you be ruled by me?

*Laer.* Ay, my lord;  
So you will not o'er-rule me to a peace.

*King.* To thine own peace. If he be now return'd, —

As liking not his voyage, and that he means  
 No more to undertake it, — I will work him  
 To an exploit, now ripe in my device,  
 Under the which he shall not choose but fall;  
 And for his death no wind of blame shall breathe,  
 But even his mother shall uncharge the practice,  
 And call it accident. |

192 *Laer.* My lord, I will be rul'd;  
 The rather, if you could devise it so,  
 That I might be the organ.

*King.* It falls right.  
 You have been talk'd of since your travel much,  
 And that in Hamlet's hearing, for a quality  
 Wherein, they say, you shine: your sum of parts  
 Did not together pluck such envy from him,  
 As did that one; and that, in my regard,  
 Of the unworthiest siege.

*Laer.* What part is that, my lord?

*King.* A very riband in the cap of youth,  
 Yet needful too; for youth no less becomes  
 The light and careless livery that it wears,  
 Than settled age his sables, and his weeds,  
 Importing health and graveness. | Two months since,  
 193 Here was a gentleman of Normandy, —  
 I have seen myself, and serv'd against, the French,  
 And they can well on horseback; but this gallant  
 Had witchcraft in't; he grew unto his seat;  
 And to such wond'rous doing brought his horse,  
 As he had been incorps'd and demi-natur'd  
 With the brave beast: so far he topp'd my thought,  
 That I, in forgery of shapes and tricks,  
 Come short of what he did.

*Laer.* A Norman, was 't?

*King.* A Norman.

*Laer.* Upon my life, Lamord.

*King.* The very same.

*Laer.* I know him well: he is the brooch, indeed,  
 And gem of all the nation. |

194 *King.* He made confession of you;  
 And gave you such a masterly report,  
 For art and exercise in your defence,  
 And for your rapier most especial,  
 That he cried out, 't would be a sight indeed,

If one could match you: the scrimers of their nation,  
 He swore, had neither motion, guard, nor eye,  
 If you oppos'd them. Sir, this report of his  
 Did Hamlet so envenom with his envy,  
 That he could nothing do, but wish and beg  
 Your sudden coming o'er, to play with you.  
 Now, out of this, —

*Laer.* - What out of this, my lord?

*King.* Laertes, was your father dear to you?

Or are you like the painting of a sorrow,  
 A face without a heart?

*Laer.* Why ask you this? |

*King.* Not that I think you did not love your father, 195  
 But that I know love is begun by time;  
 And that I see, in passages of proof,  
 Time qualifies the spark and fire of it.  
 There lives within the very flame of love  
 A kind of wick, or snuff, that will abate it,  
 And nothing is at a like goodness still;  
 For goodness, growing to a pleurisy,  
 Dies in his own too-much. That we would do,  
 We should do when we would; for this "would" changes,  
 And hath abatements and delays as many,  
 As there are tongues, are hands, are accidents;  
 And then this "should" is like a spendthrift sigh,  
 That hurts by easing. But, to the quick o' the ulcer.  
 Hamlet comes back: what would you undertake,  
 To show yourself your father's son indeed,  
 More than in words?

*Laer.* To cut his throat i' the church. |

*King.* No place, indeed, should murder sanctuarize; 196  
 Revenge should have no bounds. But, good Laertes,  
 Will you do this, keep close within your chamber.  
 Hamlet, return'd, shall know you are come home:  
 We'll put on those shall praise your excellence,  
 And set a double varnish on the fame  
 The Frenchman gave you: bring you, in fine, together,  
 And wager on your heads: he, being remiss,  
 Most generous, and free from all contriving,  
 Will not peruse the foils; so that with ease,  
 Or with a little shuffling, you may choose  
 A sword unbated, and in a pass of practice  
 Requite him for your father.

*Laer.*

I will do't;

And, for the purpose, I'll anoint my sword. |

- 197 I bought an unction of a mountebank,  
 So mortal, that but dip a knife in it,  
 Where it draws blood no cataplasm so rare,  
 Collected from all simples that have virtue  
 Under the moon, can save the thing from death,  
 That is but scratch'd withal: I'll touch my point  
 With this contagion, that if I gall him slightly,  
 It may be death.

*King.*

Let's further think of this;

Weigh, what convenience, both of time and means,  
 May fit us to our shape. If this should fail,  
 And that our drift look through our bad performance,  
 'T were better not assay'd: therefore, this project  
 Should have a back, or second, that might hold,  
 If this should blast in proof. Soft! — let me see: —  
 We'll make a solemn wager on your cunning, —  
 I ha't: |

- 198 When in your motion you are hot and dry,  
 (As make your bouts more violent to that end)  
 And that he calls for drink, I'll have preferr'd him  
 A chalice for the nonce; whereon but sipping,  
 If he by chance escape your venom'd stuck,  
 Our purpose may hold there. But stay! what noise?

*Enter Queen.*

How now, sweet queen?

*Queen.* One woe doth tread upon another's heel,  
 So fast they follow. — Your sister's drown'd, Laertes.

*Laer.* Drown'd? O, where? |

- 199 *Queen.* There is a willow grows ascaunt the brook,  
 That shows his hoar leaves in the glassy stream;  
 Therewith fantastic garlands did she make  
 Of crow-flowers, nettles, daisies, and long purples,  
 That liberal shepherds give a grosser name,  
 But our cold maids do dead men's fingers call them:  
 There, on the pendent boughs her coronet weeds  
 Clambering to hang, an envious sliver broke,  
 When down her weedy trophies, and herself,  
 Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide,  
 And, mermaid-like, a while they bore her up;  
 Which time, she chanted snatches of old lauds;

As one incapable of her own distress,  
Or like a creature native and indu'd  
Unto that element: but long it could not be,  
Till that her garments, heavy with their drink,  
Pull'd the poor wretch from her melodious lay  
To muddy death. |

*Laer.* Alas! then is she drown'd! 200

*Queen.* Drown'd, drown'd.

*Laer.* Too much of water hast thou, poor Ophelia,  
And therefore I forbid my tears<sup>o</sup> but yet  
It is our trick; nature her custom holds,  
Let shame say what it will: when these are gone,  
The woman will be out. — Adieu, my lord!  
I have a speech of fire, that fain would blaze,  
But that this folly drowns it. [Exit.

*King.* Let's follow, Gertrude.  
How much I had to do to calm his rage!  
Now fear I, this will give it start again;  
Therefore, let's follow. [Exeunt. |

## ACT V.

201

## SCENE I.

A Church-Yard.

*Enter Two Clowns, with Spades, &c.*

1 *Clo.* Is she to be buried in Christian burial, that wilfully seeks her own salvation?

2 *Clo.* I tell thee, she is; therefore make her grave straight: the crowner hath sate on her, and finds it Christian burial.

1 *Clo.* How can that be, unless she drowned herself in her own defence?

2 *Clo.* Why, 't is found so.

1 *Clo.* It must be *se offendendo*; it cannot be else. For here lies the point: if I drown myself wittingly, it argues an act, and an act hath three branches; it is, to act, to do, and to perform; argal, she drowned herself wittingly.

2 *Clo.* Nay, but hear you, goodman delver.

1 *Clo.* Give me leave. Here lies the water; good: here stands the man; good: if the man go to this water, and drown himself, it is, will he, nill he, he goes, mark you that; but if the water come to him, and drown him, he drowns not himself: argal, he that is not guilty of his own death shortens not his own life. |

202 2 *Clo.* But is this law?

1 *Clo.* Ay, marry, is't; crowner's quest-law.

2 *Clo.* Will you ha' the truth on 't? If this had not been a gentlewoman, she should have been buried out of Christian burial.

1 *Clo.* Why, there thou say'st; and the more pity, that great folk shall have countenance in this world to drown or hang themselves, more than their even Christian. Come, my spade. There is no ancient gentlemen but gardeners, ditchers, and gravemakers; they hold up Adam's profession.

2 *Clo.* Was he a gentleman?

1 *Clo.* He was the first that ever bore arms.

2 *Clo.* Why, he had none.

1 *Clo.* What, art a heathen? How dost thou understand the Scripture? The Scripture says, Adam digged: could he dig without arms? I'll put another question to thee: if thou answerest me not to the purpose, confess thyself — |

203 2 *Clo.* Go to.

1 *Clo.* What is he, that builds stronger than either the mason, the shipwright, or the carpenter?

2 *Clo.* The gallows-maker; for that frame outlives a thousand tenants.

1 *Clo.* I like thy wit well, in good faith: the gallows does well; but how does it well? it does well to those that do ill: now, thou dost ill to say the gallows is built stronger than the church: argal, the gallows may do well to thee. o't again; come.

2 *Clo.* Who builds stronger than a mason, a shipwright, or a carpenter?

1 *Clo.* Ay, tell me that, and unyoke.

2 *Clo.* Marry, now I can tell.

1 *Clo.* To 't.

2 *Clo.* \* Mass, I cannot tell. |

204 *Enter HAMLET and HORATIO, at a distance.*

1 *Clo.* Cudgel thy brains no more about it, for your dull ass will not mend his pace with beating; and, when you are

asked this question next, say, a grave-maker: the houses that he makes, last till doomsday. Go, get thee in; fetch me a stoop of liquor. [Exit 2 Clown.

1 Clown digs, and sings.

*In youth, when I did love, did love,  
Methought it was very sweet,  
To contract, O! the time, for, ah! my behove,  
O, methought, there was nothing meet.*

**Ham.** Has this fellow no feeling of his business, that he sings at grave-making?

**Hor.** Custom hath made it in him a property of easiness.

**Ham.** 'T is e'en so: the hand of little employment hath the daintier sense.

1 Clo. *But age, with his stealing steps,  
Hath claw'd me in his clutch,  
And hath shipped me into the land,  
As if I had never been such.*

[Throws up a scull. |

**Ham.** That scull had a tongue in it, and could sing once: 205 how the knave jowls it to the ground, as if it were Cain's jaw-bone, that did the first murder! This might be the pate of a politician, which this ass now o'er-reaches, one that would circumvent God, might it not?

**Hor.** It might, my lord.

**Ham.** Or of a courtier, which could say, "Good-morrow, sweet lord! How dost thou, good lord?" This might be my lord Such-a-one, that praised my lord Such-a-one's horse, when he meant to beg it, might it not?

**Hor.** Ay, my lord.

**Ham.** Why, e'en so, and now my lady Worm's; chapless, and knocked about the mazzard with a sexton's spade. Here's fine revolution, an we had the trick to see't. Did these bones cost no more the breeding, but to play at loggats with them? mine ache to think on't.

1 Clo. *A pick-axe, and a spade, a spade, [Sings.  
For and a shrouding sheet:  
O! a pit of clay for to be made  
For such a guest is meet.*

[Throws up another scull. |

**Ham.** There's another: why may not that be the scull of 206 a lawyer? Where be his quiddits now, his quillets, his cases,

his tenures, and his tricks? why does he suffer this rude knave now to knock him about the sconce with a dirty shovel, and will not tell him of his action of battery? Hum! This fellow might be in 's time a great buyer of land, with his statutes, his recognizances, his fines, his double vouchers, his recoveries. Is this the fine of his fines, and the recovery of his recoveries, to have his fine pate full of fine dirt? will his vouchers vouch him no more of his purchases, and double ones too, than the length and breadth of a pair of indentures? The very conveyances of his lands will hardly lie in this box, and must the inheritor himself have no more? ha? -

*Hor.* Not a jot more, my lord.

*Ham.* Is not parchment made of sheep-skins?

*Hor.* Ay, my lord, and of calf-skins too.

*Ham.* They are sheep and calves, which seek out assurance in that. I will speak to this fellow. — Whose grave 's this, sirrah? |

207 *1 Clo.* Mine, Sir. —

*O, a pit of clay for to be made  
For such a guest is meet.*

[Sings.

*Ham.* I think, it be thine, indeed; for thou liest in 't.

*1 Clo.* You lie out on 't, Sir, and therefore it is not yours: for my part, I do not lie in 't, yet it is mine.

*Ham.* Thou dost lie in 't, to be in 't, and say it is thine: 't is for the dead, not for the quick; therefore, thou liest.

*1 Clo.* 'T is a quick lie, Sir; 't will away again, from me to you.

*Ham.* What man dost thou dig it for?

*1 Clo.* For no man, Sir.

*Ham.* What woman, then?

*1 Clo.* For none, neither.

*Ham.* Who is to be buried in 't?

*1 Clo.* One, that was a woman, Sir; but, rest her soul, she 's dead. |

208 *Ham.* How absolute the knave is! we must speak by the card, or equivocation will undo us. By the lord, Horatio, these three years I have taken note of it; the age is grown so picked, that the toe of the peasant comes so near the heel of the courtier, he galls his kibe. — How long hast thou been a grave-maker?

*1 Clo.* Of all the days i' the year, I came to 't that day that our last king Hamlet overcame Fortinbras.



*Ham.* How long is that since?

*1 Clo.* Cannot you tell that? every fool can tell that. It was the very day that young Hamlet was born; he that is mad, and sent into England.

*Ham.* Ay, marry; why was he sent into England?

*1 Clo.* Why, because he was mad: he shall recover his wits there; or, if he do not, 't is no great matter there.

*Ham.* Why?

*1 Clo.* 'T will not be seen in him there; there the men are as mad as he. |

*Ham.* How came he mad?

209

*1 Clo.* Very strangely, they say.

*Ham.* How strangely?

*1 Clo.* 'Faith, e'en with losing his wits.

*Ham.* Upon what ground?

*1 Clo.* Why, here in Denmark: I have been sexton here, man, and boy, thirty years.

*Ham.* How long will a man lie i' the earth ere he rot?

*1 Clo.* 'Faith, if he be not rotten before he die, (as we have many pocky corsers now-a-days, that will scarce hold the laying in) he will last you some eight year, or nine year: a tanner will last you nine year.

*Ham.* Why he more than another?

*1 Clo.* Why, Sir, his hide is so tanned with his trade, that he will keep out water a great while, and your water is a sore decayer of your whoreson dead body. Here 's a scull now; this scull hath lain you i' the earth three and twenty years. |

*Ham.* Whose was it?

210

*1 Clo.* A whoreson mad fellow's it was: whose do you think it was?

*Ham.* Nay, I know not.

*1 Clo.* A pestilence on him for a mad rogue! he poured a flagon of Rhenish on my head once. This same scull, Sir, was Yorick's scull, the king's jester.

*Ham.* This?

[*Takes the Scull.*]

*1 Clo.* E'en that.

*Ham.* Let me see. Alas, poor Yorick! — I knew him, Horatio: a fellow of infinite jest, of most excellent fancy: he hath borne me on his back a thousand times; and now, how abhorred in my imagination it is! my gorge rises at it. Here hung those lips, that I have kissed I know not how oft. Where be your gibes now? your gambols? your songs? your

flashes of merriment, that were wont to set the table on a roar? Not one now, to mock your own grinning? quite chap-fallen? Now, get you to my lady's chamber, and tell her, let her paint an inch thick, to this favour she must come; make her laugh at that. — Pr'ythee, Horatio, tell me one thing. |

211 *Hor.* What's that, my lord?

*Ham.* Dost thou think, Alexander looked o' this fashion i' the earth?

*Hor.* E'en so.

*Ham.* And smelt so? pah! [*Puts down the Scull.*]

*Hor.* E'en so, my lord.

*Ham.* To what base uses we may return, Horatio! Why may not imagination trace the noble dust of Alexander, till he find it stopping a bung-hole?

*Hor.* 'T were to consider too curiously, to consider so.

*Ham.* No, faith, not a jot; but to follow him thither with modesty enough, and likelihood to lead it: as thus; Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth to dust; the dust is earth; of earth we make loam, and why of that loam, whereto he was converted, might they not stop a beer-barrel?

Imperious Cæsar, dead, and turn'd to clay,

Might stop a hole to keep the wind away:

O! that that earth, which kept the world in awe,

Should patch a wall t' expel the winter's flaw! |

212 But soft! but soft awhile! — here comes the king,

*Enter Priests, &c. in Procession; the Corpse of OPHELIA, LAERTES and Mourners following; King, Queen, their Trains, &c.*

The queen, the courtiers. Who is that they follow,  
And with such maimed rites? This doth betoken,  
The corse they follow did with desperate hand  
Fordo its own life: 't was of some estate.

Couch we a while, and mark. [*Retiring with HORATIO.*]

*Laer.* What ceremony else?

*Ham.* That is Laertes,

A very noble youth: mark.

*Laer.* What ceremony else?

1 *Priest.* Her obsequies have been as far enlarg'd  
As we have warranty: her death was doubtful;  
And but that great command o'ersways the order,  
She should in ground unsanctified have lodg'd,  
Till the last trumpet; for charitable prayers,  
Shards, flints, and pebbles, should be thrown on her;

Yet here she is allow'd her virgin crants,  
Her maiden strewments, and the bringing home  
Of bell and burial. |

213

*Laer.* Must there no more be done?

*Priest.*

No more be done.

We should profane the service of the dead,  
To sing a *requiem*, and such rest to her  
As to peace-parted souls.

*Laer.*

Lay her i' the earth;

And from her fair and unpolluted flesh,  
May violets spring! — I tell thee, churlish priest,  
A ministering angel shall my sister be,  
When thou liest howling.

*Ham.*

What! the fair Ophelia?

*Queen.* Sweets to the sweet: farewell. [*Scattering flowers.*]

I hop'd thou should'st have been my Hamlet's wife.  
I thought thy bride-bed to have deck'd, sweet maid,  
And not to have strew'd thy grave.

*Laer.*

O! treble woe

Fall ten times treble on that cursed head,  
Whose wicked deed thy most ingenious sense  
Depriv'd thee of! — Hold off the earth awhile,  
Till I have caught her once more in mine arms.

[*Leaping into the Grave.*]

214

Now pile your dust upon the quick and dead,  
Till of this flat a mountain you have made,  
To o'er-top old Pelion, or the skyish head  
Of blue Olympus.

*Ham.*

[*Advancing.*] What is he, whose grief

Bears such an emphasis? whose phrase of sorrow  
Conjures the wandering stars, and makes them stand,  
Like wonder-wounded hearers? this is I,  
Hamlet the Dane.

[*Leaping into the Grave.*]

*Laer.*

The devil take thy soul!

[*Grappling with him.*]

*Ham.* Thou pray'st not well.

I pry'thee, take thy fingers from my throat;  
For though I am not splenetic and rash,  
Yet have I in me something dangerous,  
Which let thy wisdom fear. Hold off thy hand.

*King.* Pluck them asunder.

*Queen.*

Hamlet! Hamlet!

*All.* Gentlemen, —

215 *Hor.* Good my lord, be quiet. |  
 [*The Attendants part them, and they come out of the Grave.*]

*Ham.* Why, I will fight with him upon this theme,  
 Until my eyelids will no longer wag.

*Queen.* O my son, what theme?

*Ham.* I lov'd Ophelia: forty thousand brothers  
 Could not, with all their quantity of love,  
 Make up my sum. — What wilt thou do for her?

*King.* O! he is mad, Laertes.

*Queen.* For love of God, forbear him.

*Ham.* 'Swounds! show me what thou 'lt do;  
 Woul't weep? woul't fight? woul't fast? woul't tear thyself?  
 Woul't drink up Nilus? eat a crocodile?  
 I'll do 't. — Dost thou come here to whine?  
 To outface me with leaping in her grave?  
 Be buried quick with her, and so will I:  
 And, if thou prate of mountains, let them throw  
 Millions of acres on us; till our ground,  
 Singeing his pate against the burning zone,  
 Make Ossa like a wart! Nay, an thou 'lt mouth,  
 I'll rant as well as thou. |

216 *Queen.* This is mere madness:  
 And thus a while the fit will work on him;  
 Anon, as patient as the female dove,  
 When that her golden couplets are disclos'd,  
 His silence will sit drooping.

*Ham.* Hear you, Sir:  
 What is the reason that you use me thus?  
 I lov'd you ever: but it is no matter;  
 Let Hercules himself do what he may,  
 The cat will mew, the dog will have his day. [*Exit.*]

*King.* I pray you, good Horatio, wait upon him. —

[*Exit HORATIO.*]

[*To LAERTES.*] Strengthen your patience in our last night's  
 speech;

We'll put the matter to the present push. —  
 Good Gertrude, set some watch over your son. —  
 This grave shall have a living monument:  
 An hour of quiet thereby shall we see;  
 Till then, in patience our proceeding be. [*Exeunt.*]

## SCENE II.

217

A Hall in the Castle.

*Enter HAMLET and HORATIO.*

*Ham.* So much for this, Sir: now shall you see the other. —  
You do remember all the circumstance,

*Hor.* Remember it, my lord?

*Ham.* Sir, in my heart there was a kind of fighting,  
That would not let me sleep! methought, I lay  
Worse than the mutines in the bilboes. Rashly, —  
And prais'd be rashness for it, — Let us know,  
Our indiscretion sometimes serves us well,  
When our deep plots do fail; and that should teach us,  
There's a divinity that shapes our ends,  
Rough-hew them how we will.

*Hor.* That is most certain.

*Ham.* Up from my cabin,

My sea-gown scarf'd about me, in the dark  
Grop'd I to find out them; had my desire; |  
Finger'd their packet; and, in fine, withdrew  
To mine own room again: making so bold,  
My fears forgetting manners, to unfold  
Their grand commission; where I found, Horatio,  
O royal knavery! an exact command, —  
Larded with many several sorts of reasons,  
Importing Denmark's health, and England's too,  
With, ho! such bugs and goblins in my life, —  
That on the supervise, no leisure bated,  
No, not to stay the grinding of the axe,  
My head should be struck off.

218

*Hor.* Is't possible?

*Ham.* Here's the commission: read it at more leisure.  
But wilt thou hear now how I did proceed?

*Hor.* I beseech you. |

*Ham.* Being thus benetted round with villains, —  
Or I could make a prologue to my brains,  
They had begun the play, — I sat me down,  
Devis'd a new commission; wrote it fair.  
I once did hold it, as our statist's do,  
A baseness to write fair, and labour'd much

219

How to forget that learning; but, Sir, now  
It did me yeoman's service. Wilt thou know  
The effect of what I wrote?

*Hor.* Ay, good my lord.

*Ham.* An earnest conjuration from the king, —  
As England was his faithful tributary,  
As love between them like the palm might flourish,  
As peace should still her wheaten garland wear,  
And stand a comma 'tween their amities,  
And many such like as 's of great charge, —  
That on the view and knowing of these contents,  
Without debatement further, more or less,  
He should the bearers put to sudden death,  
Not shriving-time allow'd. |

220 *Hor.* How was this seal'd?

*Ham.* Why, even in that was heaven ordinant.  
I had my father's signet in my purse,  
Which was the model of that Danish seal;  
Folded the writ up in form of the other;  
Subscrib'd it; gave 't th' impression; plac'd it safely,  
The changeling never known. Now, the next day  
Was our sea-fight, and what to this was sequent  
Thou know'st already.

*Hor.* So Guildenstern and Rosencrantz go to 't.

*Ham.* Why, man, they did make love to this employment:  
They are not near my conscience; their defeat  
Does by their own insinuation grow.  
'T is dangerous, when the baser nature comes  
Between the pass and fell incensed points  
Of mighty opposites. |

221 *Hor.* Why, what a king is this!

*Ham.* Does it not, think thee, stand me now upon —  
He that hath kill'd my king, and whor'd my mother;  
Popp'd in between th' election and my hopes;  
Thrown out his angle for my proper life,  
And with such cozenage — is 't not perfect conscience,  
To quit him with this arm? and is 't not to be damn'd,  
To let this canker of our nature come  
In further evil?

*Hor.* It must be shortly known to him from England,  
What is the issue of the business there.

*Ham.* It will be short: the interim is mine;  
And a man's life's no more than to say, one.

But I am very sorry, good Horatio,  
That to Laertes I forgot myself,  
For by the image of my cause I see  
The portraiture of his: I'll court his favour:  
But, sure, the bravery of his grief did put me  
Into a towering passion.

*Hor.* Peace! who comes here? |

*Enter OSRICK.*

222

*Osr.* Your lordship is right welcome back to Denmark.

*Ham.* I humbly thank you, Sir. — Dost know this water-fly?

*Hor.* No, my good lord.

*Ham.* Thy state is the more gracious, for 't is a vice to know him. He hath much land, and fertile: let a beast be lord of beasts, and his crib shall stand at the king's mess: 't is a chough; but, as I say, spacious in the possession of dirt.

*Osr.* Sweet lord, if your lordship were at leisure, I should impart a thing to you from his majesty.

*Ham.* I will receive it, Sir, with all diligence of spirit. Your bonnet to his right use; 't is for the head.

*Osr.* I thank your lordship, 't is very hot.

*Ham.* No, believe me, 't is very cold: the wind is northerly.

*Osr.* It is indifferent cold, my lord, indeed.

*Ham.* But yet, methinks, it is very sultry, and hot, or my complexion — |

*Osr.* Exceedingly, my lord; it is very sultry, — as 't were, 223  
— I cannot tell how. — My lord, his majesty bade me signify to you, that he has laid a great wager on your head. Sir, this is the matter, —

*Ham.* I beseech you, remember —

[HAMLET moves him to put on his Hat.

*Osr.* Nay, good my lord, for my ease, in good faith. Sir, here is newly come to court, Laertes; believe me, an absolute gentleman, full of most excellent differences, of very soft society, and great showing: indeed, to speak feelingly of him, he is the card or calendar of gentry, for you shall find in him the continent of what part a gentleman would see.

*Ham.* Sir, his definement suffers no perdition in you; though, I know, to divide him inventorially, would dizzy the arithmetic of memory; and yet but yaw neither, in respect of his quick sail. But, in the verity of extolment, I take him to be a soul of great article; and his infusion of such dearth

and rareness, as, to make true diction of him, his semblable is his mirror; and who else would trace him, his umbrage, nothing more. |

224 *Osr.* Your lordship speaks most infallibly of him.

*Ham.* The concernancy, Sir? why do we wrap the gentleman in our more rawer breath?

*Osr.* Sir?

*Hor.* Is 't not possible to understand in another tongue? You will do 't, Sir, really.

*Ham.* What imports the nomination of this gentleman?

*Osr.* Of Laertes?

*Hor.* His purse is empty already; all his golden words are spent.

*Ham.* Of him, Sir.

*Osr.* I know, you are not ignorant —

*Ham.* I would, you did, Sir; yet, in faith, if you did, it would not much approve me. — Well, Sir.

*Osr.* You are not ignorant of what excellence Laertes is —

*Ham.* I dare not confess that, lest I should compare with him in excellence; but to know a man well were to know himself. |

225 *Osr.* I mean, Sir, for his weapon; but in the imputation laid on him by them, in his meed he's unfellowed.

*Ham.* What's his weapon?

*Osr.* Rapier and dagger.

*Ham.* That's two of his weapons: but well.

*Osr.* The king, Sir, hath wagered with him six Barbary horses: against the which he has impawned, as I take it, six French rapiers and poniards, with their assigns, as girdle, hangers, and so. Three of the carriages, in faith, are very dear to fancy, very responsive to the hilts, most delicate carriages, and of very liberal conceit.

*Ham.* What call you the carriages?

*Hor.* I knew, you must be edified by the margin, ere you had done.

*Osr.* The carriages, Sir, are the hangers. |

226 *Ham.* The phrase would be more german to the matter, if we could carry a cannon by our sides: I would, it might be hangers till then. But, on: six Barbary horses against six French swords, their assigns, and three liberal-conceited carriages; that's the French bet against the Danish. Why is this impawned, as you call it?



*Osr.* The king, Sir, hath laid, Sir, that in a dozen passes between yourself and him, he shall not exceed you three hits: he hath laid on twelve for nine; and it would come to immediate trial, if your lordship would vouchsafe the answer.

*Ham.* How, if I answer no?

*Osr.* I mean, my lord, the opposition of your person in trial.

*Ham.* Sir, I will walk here in the hall: if it please his majesty, it is the breathing time of day with me; let the foils be brought, the gentleman willing, and the king hold his purpose, I will win for him, if I can; if not, I will gain nothing but my shame, and the odd hits. |

*Osr.* Shall I deliver you so? 227

*Ham.-* To this effect, Sir; after what flourish your nature will.

*Osr.* I commend my duty to your lordship. [*Exit.*]

*Ham.* Yours, yours. — He does well to commend it himself; there are no tongues else for 's turn.

*Hor.* This lapwing runs away with the shell on his head.

*Ham.* He did comply with his dug before he sucked it. Thus has he (and many more of the same breed, that, I know, the drossy age dotes on) only got the tune of the time, and outward habit of encounter, a kind of yesty collection, which carries them through and through the most fond and winnowed opinions; and do but blow them to their trial, the bubbles are out. |

*Enter a Lord.*

228

*Lord.* My lord, his majesty commended him to you by young Osrick, who brings back to him, that you attend him in the hall: he sends to know, if your pleasure hold to play with Laertes, or that you will take longer time.

*Ham.* I am constant to my purposes; they follow the king's pleasure: if his fitness speaks, mine is ready; now, or whensoever, provided I be so able as now.

*Lord.* The king, and queen, and all are coming down.

*Ham.* In happy time.

*Lord.* The queen desires you to use some gentle entertainment to Laertes, before you fall to play.

*Ham.* She well instructs me.

[*Exit Lord.*]

*Hor.* You will lose, my lord. |

*Ham.* I do not think so: since he went into France, I 229  
have been in continual practice; I shall win at the odds.

Thou would'st not think, how ill all 's here about my heart;  
but it is no matter.

*Hor.* Nay, good my lord, —

*Ham.* It is but foolery; but it is such a kind of gain-  
giving, as would, perhaps, trouble a woman.

*Hor.* If your mind dislike any thing, obey it: I will fore-  
stall their repair hither, and say you are not fit.

*Ham.* Not a whit, we defy augury: there is a special  
providence in the fall of a sparrow. If it be now, 't is not  
to come; if it be not to come, it will be now; if it be not  
now, yet it will come: the readiness is all. Since no man,  
of aught he leaves, knows, what is 't to leave betimes?  
Let be. |

230 *A Table prepared; Trumpets, Drums, and Officers with Cushions;  
King, Queen and all the State; Foils, Daggers, and LAERTES.*

*King.* Come, Hamlet, come, and take this hand from me.  
[*The King puts the Hand of LAERTES into that of  
HAMLET.*

*Ham.* Give me your pardon, Sir: I've done you wrong;  
But pardon 't, as you are a gentleman.

This presence knows,

And you must needs have heard, how I am punish'd

With sore distraction. What I have done,

That might your nature, honour, and exception,

Roughly awake, I here proclaim was madness.

Was 't Hamlet wrong'd Laertes? Never Hamlet:

If Hamlet from himself be ta'en away,

And, when he's not himself, does wrong Laertes,

Then Hamlet does it not; Hamlet denies it.

Who does it then? His madness. If 't be so,

Hamlet is of the faction that is wrong'd;

His madness is poor Hamlet's enemy. |

231 *Sir, in this audience,*

Let my disclaiming from a purpos'd evil

Free me so far in your most generous thoughts,

That I have shot mine arrow o'er the house,

And hurt my brother.

*Laer.*

I am satisfied in nature,

Whose motive, in this case, should stir me most

To my revenge: but in my terms of honour,

I stand aloof, and will no reconciliation,

Till by some elder masters, of known honour,

I have a voice and precedent of peace,  
To keep my name ungor'd. But till that time,  
I do receive your offer'd love like love,  
And will not wrong it.

*Ham.* I embrace it freely;  
And will this brother's wager frankly play. — |  
Give us the foils.

232

*Laer.* Come; one for me.

*Ham.* I'll be your foil, Laertes: in mine ignorance  
Your skill shall, like a star i' the darkest night,  
Stick fiery off indeed.

*Laer.* You mock me, Sir.

*Ham.* No, by this hand.

*King.* Give them the foils, young Osrick. — Cousin Hamlet,  
You know the wager?

*Ham.* Very well, my lord;  
Your grace hath laid the odds o' the weaker side.

*King.* I do not fear it: I have seen you both;  
But since he is better'd, we have therefore odds.

*Laer.* This is too heavy; let me see another.

*Ham.* This likes me well. These foils have all a length?  
[*They prepare to play.*]

*Os.* Ay, my good lord. |

*King.* Set me the stoops of wine upon that table.  
If Hamlet give the first or second hit,  
Or quit in answer of the third exchange,  
Let all the battlements their ordnance fire;  
The king shall drink to Hamlet's better breath:  
And in the cup an union shall he throw,  
Richer than that which four successive kings  
In Denmark's crown have worn. Give me the cups;  
And let the kettle to the trumpet speak,  
The trumpet to the cannoneer without,  
The cannons to the heavens, the heavens to earth,  
"Now the king drinks to Hamlet!" — Come, begin; —  
And you, the judges, bear a wary eye. |

233

*Ham.* Come on, Sir.

*Laer.* Come, my lord. [*They play.*]

234

*Ham.* One.

*Laer.* No.

*Ham.* Judgment.

*Os.* A hit, a very palpable hit. [*Flourish.*]

*Laer.* Well: — again.

*King.* Stay; give me drink. Hamlet, this pearl is thine; Here's to thy health. — Give him the cup.

[*Trumpets sound; Shot goes off.*]

*Ham.* I'll play this bout first; set it by awhile.

Come. — Another hit; what say you? [*They play.*]

*Laer.* A touch; a touch, I do confess.

*King.* Our son shall win.

*Queen.* He's fat, and scant of breath. —

Here, Hamlet, take my napkin, rub thy brows:

The queen carouses to thy fortune, Hamlet.

*Ham.* Good Madam, —

*King.* Gertrude, do not drink.

*Queen.* I will, my lord: I pray you, pardon me.

*King.* It is the poison'd cup! it is too late. [*Aside.*]

235 *Ham.* I dare not drink yet, Madam; by and by.

*Queen.* Come, let me wipe thy face.

*Laer.* My lord, I'll hit him now.

*King.* I do not think it.

*Laer.* And yet it is almost against my conscience. [*Aside.*]

*Ham.* Come, for the third, Laertes. You but dally:

I pray you, pass with your best violence;

I am afeard, you make a wanton of me.

*Laer.* Say you so? come on. [*They play.*]

*Osr.* Nothing, neither way.

*Laer.* Have at you now.

[*LAERTES wounds HAMLET; then, in scuffling, they change Rapiers, and HAMLET wounds LAERTES.*]

*King.* Part them! they are incens'd.

*Ham.* Nay, come again. [*The Queen falls.*]

*Osr.* Look to the queen there, ho!

*Hor.* They bleed on both sides. — How is it, my lord?

*Osr.* How is't, Laertes?

236 *Laer.* Why, as a woodcock to mine own springe, Osrick;

I am justly kill'd with mine own treachery.

*Ham.* How does the queen?

*King.* She swoons to see them bleed.

*Queen.* No, no, the drink, the drink, — O my dear Hamlet! —

The drink, the drink: I am poison'd. [*Dies.*]

*Ham.* O villainy! — Ho! let the door be lock'd:

Treachery! seek it out. [*LAERTES falls.*]

*Laer.* It is here, Hamlet. Hamlet, thou art slain;

No medicine in the world can do thee good;

In thee there is not half an hour of life;  
The treacherous instrument is in thy hand,  
Unbated, and envenom'd. The foul practice  
Hath turn'd itself on me: lo! here I lie,  
Never to rise again. Thy mother's poison'd;  
I can no more. The king, the king's to blame.

*Ham.* The point

Envenom'd too! — Then, venom, to thy work.

[*Stabs the King.* |

237

*All.* Treason! treason!

*King.* O! yet defend me, friends; I am but hurt.

*Ham.* Here, thou incestuous, murderous, damned Dane,  
Drink off this potion; — is the union here?

Follow my mother.

[*King dies.*

*Laer.* He is justly serv'd;

It is a poison temper'd by himself. —

Exchange forgiveness with me, noble Hamlet;  
Mine and my father's death come not upon thee;  
Nor thine on me!

[*Dies.*

*Ham.* Heaven make thee free of it! I follow thee.

I am dead, Horatio. — Wretched queen, adieu! —

You that look pale and tremble at this chance,  
That are but mutes or audience to this act,  
Had I but time, (as this fell sergeant, death,  
Is strict in his arrest) O! I could tell you, —  
But let it be. — Horatio, I am dead;  
Thou liv'st; report me and my cause aright  
To the unsatisfied. |

*Hor.* Never believe it:

238

I am more an antique Roman than a Dane:  
Here's yet some liquor left.

*Ham.*

As thou'rt a man,

Give me the cup; let go; by heaven I'll have it. —  
O God! — Horatio, what a wounded name,  
Things standing thus unknown, shall live behind me?  
If thou didst ever hold me in thy heart,  
Absent thee from felicity awhile,  
And in this harsh world draw thy breath in pain,  
To tell my story.

[*March afar off, and Shot within.*

What warlike noise is this?

*Osr.* Young Fortinbras, with conquest come from Poland,  
To the ambassadors of England gives  
This warlike volley.

*Ham.* O! I die, Horatio;

The potent poison quite o'er-grows my spirit:  
I cannot live to hear the news from England;  
But I do prophesy the election lights  
On Fortinbras: he has my dying voice;  
So tell him, with the occurrents, more and less,  
Which have solicited — The rest is silence. [*Dies.* |

239 *Hor.* Now cracks a noble heart. — Good night, sweet prince;  
And flights of angels sing thee to thy rest!  
Why does the drum come hither? [*March within.*

*Enter FORTINBRAS, the English Ambassadors, and Others.*

*Fort.* Where is this sight?

*Hor.* What is it ye would see?  
If aught of woe, or wonder, cease your search.

*Fort.* This quarry cries on havoc. — O proud death!  
What feast is toward in thine infernal cell,  
That thou so many princes at a shot,  
So bloodily hast struck?

*1 Amb.* The sight is dismal,  
And our affairs from England come too late:  
The ears are senseless that should give us hearing,  
To tell him his commandment is fulfill'd,  
That Rosencrantz and Guildenstern are dead.  
Where should we have our thanks? |

240 *Hor.* Not from his mouth,  
Had it th' ability of life to thank you:  
He never gave commandment for their death.  
But since, so jump upon this bloody question,  
You from the Polack wars, and you from England,  
Are here arriv'd, give order that these bodies  
High on a stage be placed to the view;  
And let me speak to the yet unknowing world,  
How these things came about: so shall you hear  
Of carnal, bloody, and unnatural acts,  
Of accidental judgments, casual slaughters,  
Of deaths put on by cunning, and forc'd cause,  
And, in this upshot, purposes mistook  
Fall'n on the inventors' heads: all this can I  
Truly deliver.

*Fort.* Let us haste to hear it,  
And call the noblest to the audience. |

241 For me, with sorrow I embrace my fortune:

I have some rights of memory in this kingdom,  
Which now to claim my vantage doth invite me.

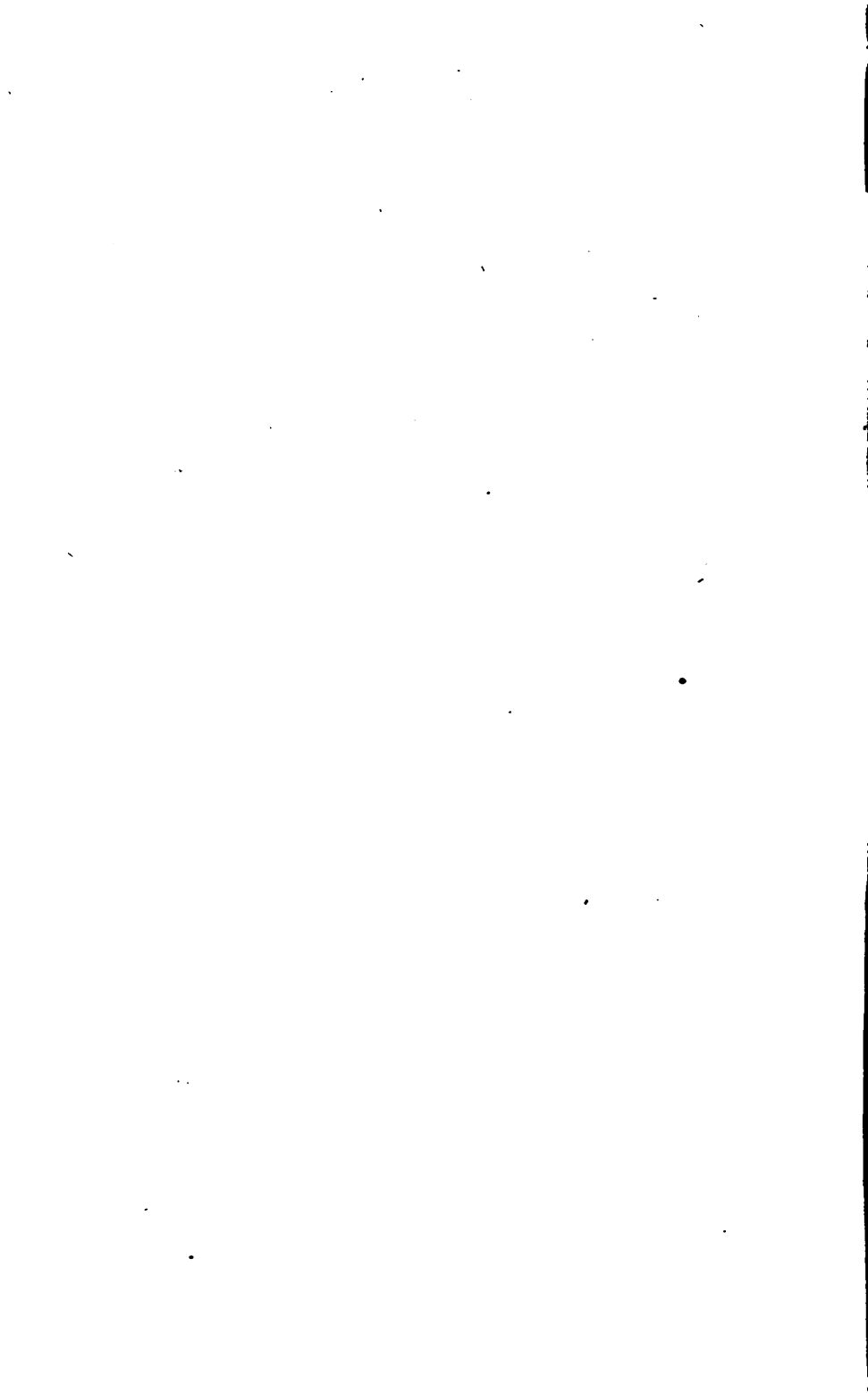
*Hor.* Of that I shall have also cause to speak,  
And from his mouth whose voice will draw on more:  
But let this scene be presently perform'd,  
Even while men's minds are wild, lest more mischance,  
On plots and errors, happen.

*Fort.* Let four captains  
Bear Hamlet, like a soldier, to the stage;  
For he was likely, had he been put on,  
To have prov'd most royally: and for his passage,  
The soldiers' music, and the rites of war,  
Speak loudly for him. —

Take up the bodies. — Such a sight as this  
Becomes the field, but here shows much amiss.  
Go, bid the soldiers shoot.

*[Exeunt, marching; after which, a Peal of Ord-  
nance is shot off.]*

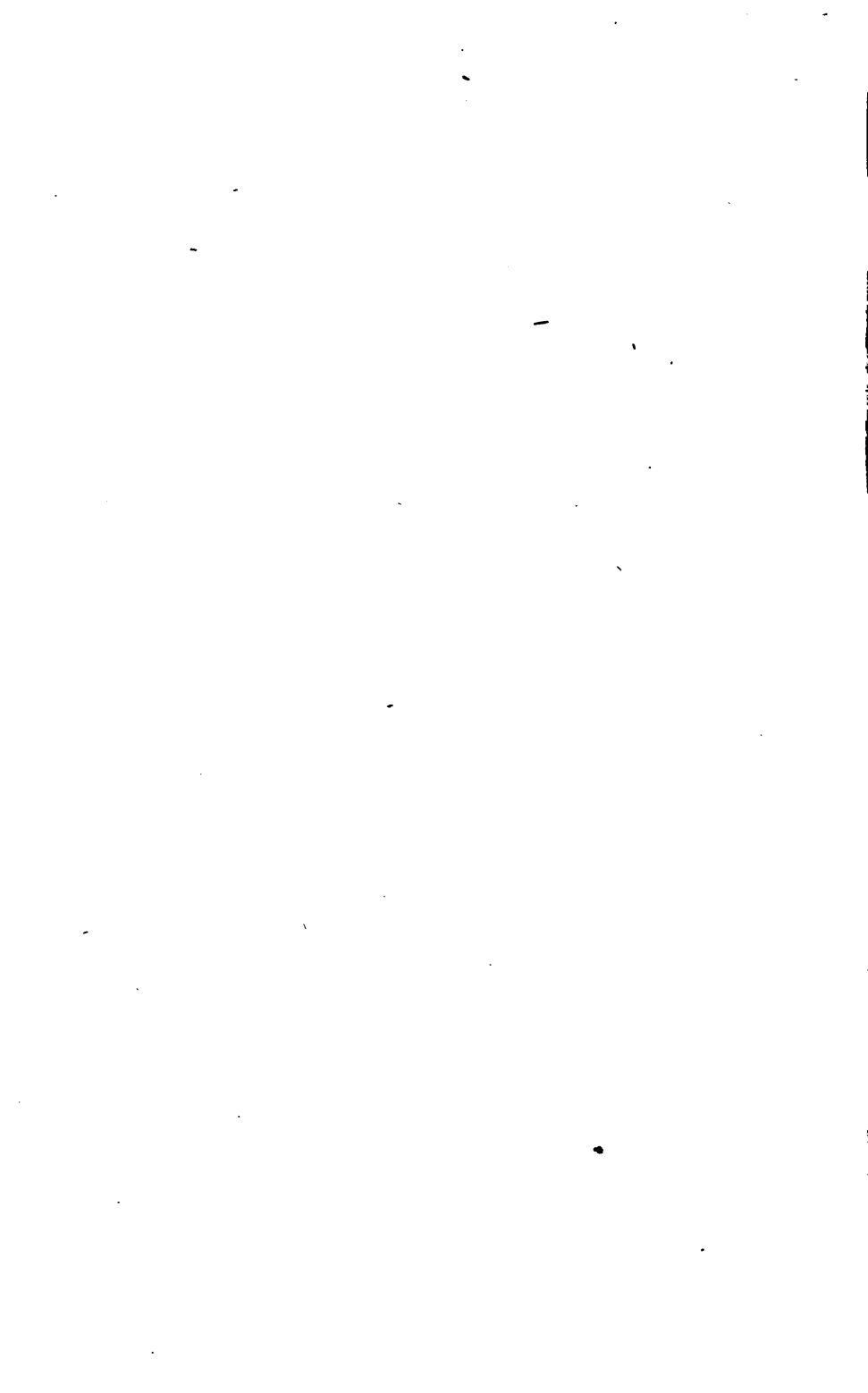
---





COM M E N T A R.





*Dramatis Personæ.*] Nach Collier's Angabe findet sich das Verzeichniss der Personen zuerst in der Ausgabe von Rowe (1709).

*Francisco on his Post. Enter to him Bernardo.*] Woher stammt diese Fassung? In QA heisst es: Enter two Centinels, in StR: Enter Bernardo and Francisco, two centinels. Delius Shakespeare-Lexikon 178. — Ein wesentlicher Fortschritt selbst in dieser Kleinigkeit.

*Long live the king.*] 'This is the watch-word'. Steevens.

'*T is new-struck twelve*] Qs wie Fs lesen 'now'; MC:<sup>1</sup> new, wie schon Steevens zu ändern vorschlug. 'New-struck' ist als ein zusammengesetztes Eigenschaftswort aufzufassen, wie aus dem Zeitworte 'is' statt 'has' hervorgeht. Romeo and Juliet I, 1: Is the day so young? Ben. But new-struck nine. Haml. 148: like the herald Mercury New-lighted on a heaven-kissing hill. K. Lear V, 3: their precious stones new-lost. Fletcher, The Woman-Hater IV, 1: the count is new-gone in. In The Tragedie of Gorboduc IV, 2 (ed. Cooper p. 142) findet sich die umgekehrte Variante; in der ältesten Ausgabe steht: When in the fall his eyes, euen neue vnclosed, Behelde the Quene &c., als nämlich Porrex von der Königin, seiner Mutter, ermordet wird; während die zweite liest: euen now vnclosed. Mommsen, Perkins-Shakespeare 218. 230. — Vgl. Haml. 40: No, it is struck. Merry Wives V, 5: The Windsor bell hath struck twelve. Jul. Cæsar II, 1: The clock hath stricken three.

*For this relief much thanks.*] In FA folgt nach diesen Worten ein Kolon, wie überhaupt der Gebrauch des Kolons in FA weit ausgedehnter ist, als gegenwärtig. Mommsen, P.-S. 329.

*The rivals of my watch.*] QA: the partners. — 'Rivals, for partners.' Warburton. — Vgl. Nares Glossary (Stralsund, 1825) s. Rival und Rivality. — Warner wollte 'rival' lesen, weil nur Marcellus die Wache bezieht, Horatio hingegen ihn bloss aus Neugierde begleitet.

<sup>1</sup> MC bedeutet Collier's Manuscript Corrector.

- 2 *Stand, ho! Who is there?*] So lesen die Qs. FA: *Stand: who's there?*, wodurch der Vers verstümmelt wird.

*And liegemen to the Dane.*] Der König von Dänemark ist der Däne κατ' ἐξοχῆς. Haml. 16: You cannot speak of reason to the Dane, scheint in demselben Sinne zu verstehen zu sein. Henry V, I, 2: Against the Scot; the main intendment of the Scot; the Scot on his unfurnish'd kingdom Came pouring — With ample and brim fullness of his force. Ebenda V, 5: Go to Constantinople and take the Turk (den Gross-Türken, the Great-Turk bei Fletcher, The Woman-Hater III, 4 und The Knight of the Burning Pestle I, 3) by the beard. K. Lear III, 4: and in woman, out-paramour'd the Turk. Hamlet 70 und 71: against the Polack.

*Honest soldier:*] So QA und FA. QB folg.: soldiers. Man könnte, um die Mehrheit zu rechtfertigen, an stumme Begleiter des Francisco denken.

*A piece of him.*] 'He says this as he gives his hand.' Warburton. 'A piece of him, is, I believe, no more than a cant expression.' Steevens. Francke vergleicht das Deutsche: meine Wenigkeit.

*What, has this thing &c.*] QA und FA geben diese Zeile dem Marcellus; QB folg. dem Horatio. Collier folgt der letztern Lesart, Delius mit richtigem Gefühl der erstern. Horatio verhält sich als ein Mitgenommener zuhörend und abwartend; er steht offenbar noch im Hintergrunde, denn sonst würde Bernardo nicht fragen, ob er da sei, während Marcellus vorangeht und sich beifert, den Horatio von der Wahrheit seiner Mittheilung zu überführen.

*This dreaded sight*] 'Dreaded' ist so viel als 'dreadful.' Francke vergleicht 1 Henry VI, IV, 5: A terrible and unavoyded danger, und erinnert an den ähnlichen Gebrauch des Partic. Perf. im Lateinischen.

*Therefore, I have entreated &c.*] Wir folgen der Collier'schen Zeichensetzung, die sich auch bei Pope und Warburton findet (nur dass diese kein Komma hinter Therefore setzen); StR hat einen Punkt hinter 'along'; Delius setzt das Komma hinter 'along' und Hoffa hinter 'him', anstatt hinter 'With us.'

- 3 *Assail your ears, That are so fortified*] 'Assail' und 'Fortified' sind im Munde eines Kriegsmannes doppelt passende Ausdrücke.

*What we two nights have seen.*] Diese Zeile hat Sir T. Hamner dem Marcellus zugetheilt.

*T' illumine*] StR führt die Variante 't' illumine' an. Gleich 'illuminate.' Vgl. Nares Glossary s. Relume.

*The bell then beating one.*] QA: towling. — 'Beating' statt des gewöhnlichen 'striking.'

*Enter Ghost.*] Der MC fügt hinzu: armed. QA: Enter the Ghost. 4

*Thou art a scholar; speak to it, H.*] Geister werden mit lateinischen Bannsprüchen oder Gebeten beschworen, da das Lateinische die Sprache der Kirche und das Bannen der Geister Sache der Geistlichen war. Vgl. Douce, *Illustrations of Shakespeare II*, 200.

*It harrows me*] QA: it horrors mee. — 'To harrow' heisst ursprünglich harken, mit einer Harke aufreissen, dann überhaupt aufreissen, zerreißen, quälen, ausplündern, berauben. Nach dem Evangelium des Nicodemus stieg Christus zur Hölle hinab und befreiete die Seelen der Frommen daraus; er harkte oder fegte die Hölle rein — he harrowed hell. 'The Harrowing of Hell' ist das älteste englische Wunderspiel (miracle-play), herausgeg. von J. O. Halliwell (Lond. 1840). Andere Wunderspiele desselben Inhaltes führen den Titel: *The Descent into Hell*, oder *Extractio Animarum ab Inferno*. Das Letztere steht in *Marriot's Collection of English Miracle-Plays* (Basel 1838) p. 161 — 174. *Coriolanus V*, 3: Let the Volsces Plough Rome and harrow Italy. *Hamlet*. 46: would harrow up thy soul. *Percy's Reliques* (Bohn, 1845) 74: And harrowe me with fear and dread. *Nares Gl. s.* Harrow und Harry.

*The majesty of buried Denmark*] 'Denmark' ist nach einer Shakespeare sehr geläufigen Redeweise der König von Dänemark. So: Norway (*Hamlet* 5. 15. 70. 71.); Sicilia und Bohemia (*The Winter's Tale*); Naples und Milan (*Tempest*); Navarre u. s. w. Vgl. *Childe Harold III*, 63: Here Burgundy bequeath'd his tombless host. *W. Scott, Kenilworth* (Edinb. 1821) I, 151: for policy I must accept the honour offered me by Spain, in admitting me to this his highest order of knighthood. [?] — Francke erinnert an μένος Ἀλκινόοιο, Αἰνεΐαιο βίη und Kaiser Rudolf's heilige Macht.

*Did sometimes march!*] Pope und Warburton lesen 'sometime.' Beide Wörter scheinen bei Shakespeare bisweilen ihre Bedeutung zu vertauschen. Vgl. *Richard II*, I, 2 (wo jedoch Collier's Folioausgabe 'sometime' liest) und *Macbeth I*, 6.

*It stalks away.*] To stalk heisst mit Stelzschritten gehen; ags: staelcan; Gr. τὸ στέλεχος der Stamm, Stengel (nach Adelung heisst ein Stengel in der Schweiz ein Stelz); D. der Staken und mundartlich 'staken' als Zeitwort, d. h. wie auf Stelzen gehen. Das englische 'stake' und 'stilt', wie das deutsche 'Stelze' hängt offenbar damit zusammen. Das Wort findet seine Erklärung durch *Hamlet* 26,

wo es vom Geiste heisst: with solemn march, Goes slow and stately by them. Eines ganz ähnlichen Ganges (auf den Zehen und mit weiten Schritten) bedient sich der Jäger, um das Wild zu beschleichen. Daher kommen die Ausdrücke: deer-stalking, horse-stalking und stalking-horse. Vgl. Drake, Shaksp. and his Times (Paris 1836) p. 140. Halliwell und Nares s. Stalking-horse.

- 5 *The sensible and true avouch*] 'Avouch = proof; testimony.' Nares Glossary s. Avouch.

*In an angry parle*] 'Parle' oder 'parley' bedeutet eine Unterredung namentlich zwischen Feinden. Steevens rechnet es zu den von Lyly eingeführten, gezierten Ausdrücken. Es kommt jedoch bei den besten Schriftstellern und selbst bei Milton vor. Nares Gl. s. Parle. Haml. 39. The Two Gentlemen of V. I, 2. Titus Andronicus V, 3.

*The sledded Polack*] QA, StR (und wahrscheinlich sämtliche Qs und Fs): pollax; Malone, Steevens (?) und Collier: Polacks; Pope, Theobald und Warburton: Polack; Francke: poleaxe. 'Polacks' war der zu Shakespeare's Zeit gebräuchliche Name der Polen. In den von Nares Gl. s. Polack angeführten Stellen wie in Hamlet 169 steht überall die Einzahl, welche (wie the Dane in Haml. 2) auf den Polenkönig zu beziehen ist. An 'pole-axe' ist offenbar nicht zu denken; denn dass 'pollax' in QA &c. nicht cursiv gedruckt ist, wie gewöhnlich die Eigennamen in den Qs und Fs, beweist nichts, indem die Abweichungen von diesem Gebrauche keineswegs selten sind. Schlegel: Als er — Aufs Eis warf den beschlitteten Polacken.

*And jump at this dead hour*] So die Qs; FA folg.: just. Pope und Warburton folgen der Fol., welche (wie häufig) an die Stelle des veralteten Wortes das modernere setzte. Vgl. Haml. 240. Nares s. Jump.

- 6 *Good now*] ist nach Johnson's Dictionary eine Interjection, welche erstens so viel bedeutet als 'in good time', zweitens aber auch ein milder Ausruf der Verwunderung ist. In der ersten Bedeutung erklärt er es für einen niedrigen Ausdruck. QA: Good, now sit downe.

*What might be toward*] 'Toward' ist hier nicht die Präposition, sondern Adverb, = near, at hand. Haml. 239: O proud death! What feast is toward in thine infernal cell! Romeo and Juliet I, 5: We have a trifling foolish banquet towards. K. Lear II, 1: have you heard of no likely wars toward? K. Lear II, 3: There is some strange thing toward. Midsummer Night's Dream III, 1: What a play toward? Die auch jetzt wieder in Aufnahme ge-

kommene Aussprache mit dem Ton auf der letzten Silbe hat bereits Walker gründlich zurückgewiesen. S. zu §. 158.

*Such daily cast*] Sämmtliche Qs haben: cost; FA hat jedoch diesen offenbaren Fehler verbessert.

*Impress of shipwrights.*] Impress = press ist nach Webster 'the act of compelling to enter into public service'; nach Steevens 'the act of retaining shipwrights by giving them what was called *prest* money (from *prêt*, Fr.) for holding themselves in readiness to be employed'.

*Our last king — His fell to Hamlet*] Diese Stelle schliesst sich ziemlich eng an die Schilderung des Zweikampfs zwischen Horvendill und Collier bei Saxo Gr. an (ed. Müller-Velschow I, p. 136 sq.). Ganz ähnlich heisst es bei Belleforest (Histoires Tragiques VI, 130 sq. Rouen 1604): 'Ce Roy magnanime (nämlich Collier) ayant défié au combat, corps à corps, Horvendille y fut receu avec pactes, que celui qui seroit vaincu perdroit toutes les richesses qui seroyent en leurs vaisseaux, et le vainqueur feroit enterrer honnestement celui qui seroit occis au combat, car la mort estoit le pris et salaire de celui, qui perdoit la bataille'.

*Well ratified by law and heraldry*] Es handelt sich hier um einen Vertrag in Verbindung mit einem Zweikampfe; über der Erfüllung des erstern wacht 'the Civil Law', über dem ordnungsmässigen Hergange des letztern 'the Law of Arms'; Warburton findet merkwürdiger Weise in dem vom Gesetze bestätigten Vertrage eine absurde Tautologie und hat daher geändert: by law of heraldry.

*A moiety competent*] Troilus and Cressida II, 2: Let us pay betimes A moiety of that mass of moan to come.

*By the same cov'nant*] Qs: co-mart, ein Wort ohne Sinn, das nirgends weiter vorkommt; FA: cov'nant. Pope folgt der Fol., Warburton und Collier den Qs. Die Ausgabe von Bossiegel (Göttingen 1784) liest: as, by that covenant. Beaumont und Fletcher Philaster IV, 2: 'Would somebody would draw bonds, for the performance of covenants betwixt them. Vgl. Nares s. Co-mart.

*And carriage of the article design'd.*] Sämmtliche Qs, wie auch FA: design. FB (1632): design'd. — 'Carriage, sagt Johnson, is import; designed is formed, drawn up between them.'

*Of unimproved mettle.*] QA: inapproved (= unproved). Die übrigen Qs und die Fs einstimmig: unimproved. — Mettle wird gewöhnlich für eine Verderbniss aus 'metal' gehalten; Webster leitet es vom welschen 'mezwl' oder 'methwl = mind' her. S. §. 100. 120.

*The skirts of Norway*] Rapp versteht unter 'skirts' die Norwegischen Klippenküsten und übersetzt: Skjären. — Vgl. Ruth 3, 9. 1 Samuel 15, 27.

*A list of lawless resolute*] QA, QB folg., MC: lawless; FA: landless. — Statt 'a list' hat QA: a sight.

*That hath a stomach in 't.*] Johnson Diet. und Nares Gl. erklären 'stomach' durch 'pride, haughtiness', Webster ausserdem durch 'inclination, liking.' Johnson zu d. St. giebt jedoch 'constancy, resolution' als die zu Shakespeare's Zeit gebräuchliche Bedeutung des Wortes 'stomach' an. In R. Roister Doister IV, 7 (ed. Cooper p. 70) wird mit dieser figurlichen und der eigentlichen Bedeutung folgendermassen gespielt:

*R. Royster*: Yes, they shall know, and thou knowest, I have a stomacke.

*M. Mery*: A stomacke (quod you) yea, as good as ere man had.

*R. Royster*: I trowe, they shall finde and feele that I am a lad.

*M. Mery*: By this crosse, I have seen you eate your meate as well  
As any that ere I have seene of, or heard tell.  
A stomacke, quod you? He that will that denie,  
I know, was never at dynner in your companie.

*R. Royster*: Nay, the stomacke of a man it is that I meane.

*M. Mery*: Nay, the stomacke of an horse or a dogge, I weene.

*R. Royster*: Nay, a man's stomacke, with a weapon, meane I.

*M. Mery*: Ten men can scarce match you with a spoone in a pie.

*R. Royster*: Nay, the stomacke of a man to trie in strife.

*M. Mery*: I never saw your stomacke cloyed yet in my life.

*R. Royster*: Tushe, I meane in strife or fighting to trie.

*M. Mery*: We shall see how ye will strike now, being angry.

Tempest I, 2: Which raised in me An undergoing stomach. II, 1: Against The stomach of my sense (vgl. Scott, The Antiquary p. 147 Tauchn. Ed.) — King Lear V, 3. Troilus and Cressida II, 1: that hath a stomach; III, 3: my little stomach to the war; IV, 5: if you have stomach. Henry VIII, IV, 2: he (sc. Wolsey) was a man Of an unbounded stomach, ever ranking himself with princes. — In demselben Sinne steht 'maw' bei Beaumont und Fletcher The Knight of the Burning Pestle I, 1: unless you had more maw to do me good.

*And terms compulsative*] Die Qs: compulsatory; FA: compulsative, was besser in das Versmass passt. Warburton giebt der Lesart der Qs den Vorzug.

*The chief head.*] Haml. 69: the head and source of all your son's distemper.

*Of this post-haste and romage.*] Vgl. Othello I, 3: Write from us to him: post-post-haste despatch. The Tragedie of Gorboduc V, 1 (ed. Cooper p. 151): Forthwith, therefore, will I



in poste depart To Albanye. — Romage ist nach Nares nur eine andere Schreibung für 'rummage'.

*I think it be no other &c.*] Dieser und die siebzehn folgenden Verse fehlen nicht nur in QA, sondern auch in FA; sie stehen jedoch in QB folgg.

*Well may it sort,*] 'To sort' bedeutet nach Nares so viel als 'to suit, to fit'; nach Collier 'to agree' oder 'to accord.' Much Ado about N. V, 4: Well, I am glad that all things sort so well.

*A mote it is*] StR: moth. Dieselbe Verwechslung findet sich 9 in K. John IV, 1, wo FA ebenfalls 'moth' für 'mote' liest. Vgl. Matth. 7, 3: why beholdest thou the mote that is in thy brother's eye? K. Henry V, IV, 1: Therefore, should every soldier in the wars do as every sick man in his bed, wash every mote out of his conscience. Beaumont & Fletcher, The Maid's Tragedy II, 1: That I may cut his body into motes. Mote = Atom, Stäubchen, und moth = Motte haben nichts mit einander zu thun. Nares Gl. s. Moth.

*Palmy state*] Pope's Anmerkung: 'Palmy for victorious; in the other (welchen?) editions: flourishing', ist vielfach abgeschrieben worden. Nach Johnson und Webster heisst 'palmy' so viel als: bearing palms, Palmen hervorbringend; Webster setzt noch hinzu: hence, flourishing; prosperous; victorious. Wie diese letztere Bedeutung aus der ursprünglichen hervorgehen soll, ist schwer zu begreifen. Die Eigenschaftswörter auf — y bezeichnen in der Regel eine Fülle (wie cloudy, dirty, dusty, leafy, rainy, sandy, slimy, thorny) oder eine Ähnlichkeit (wie inky, rosy, slaty, stony u. s. w.), und 'palmy' heisst danach entweder palmenreich oder palmenähnlich, so zu sagen palmig, palmenhaft. Schlegel hat ganz richtig übersetzt: Im höchsten palmenreichen Stande Rom's. Natürlich sind unter den Palmen die als Siegeszeichen getragenen Palmenzweige zu verstehen. Wollte man die zweite Bedeutung annehmen, so würde der Sinn sein: in dem palmenähnlichen Stande Rom's, d. h. als es an Grösse und stolzer Schönheit einer Palme glich. — Eine ganz andere Erklärung giebt Nares Gl. s. Palmy und Palmed deer. Palm bedeutet nämlich auch die Schaufel am Geweih des Hirsches, und 'a palmed deer' ist 'a stag of full growth.' Drayton (im Polyolbion 1613 und 1622) und Drummond (1585 bis 1649) nennen daher die Hirsche: high-palmed harts. Palmy könnte also heissen: mit Schaufeln versehen, d. h. ausgewachsen, gross, stattlich. Obleich nun Shakespeare häufig Ausdrücke und Bilder von der Jagd (jedoch meist von der Falkenjagd) entlehnt, müssen wir uns dennoch gegen diese Herleitung erklären, so lange

nicht nachgewiesen wird, dass 'palmed' und 'high-palmed' auch im figürlichen Sinne gebraucht worden ist.

*A little ere the mightiest Julius fell*] Wegen der Cäsars Tode vorangegangenen Wunderzeichen verweist Francke auf Julius Cäsar II, 2. Plutarch. Caes. 63. Sueton. Caes. 81.

*The graves stood tenantless &c.*] Jul. Cæs. II, 2: And graves have yawned and yielded up their dead — And ghosts did shriek and squeal about the streets. — Macbeth II, 3. K. Richard II, II, 4. Henry IV P. I, III, 1. Henry IV P. III, V, 6.

*As, stars with trains &c.*] Der Text ist hier offenbar verderbt. Steevens vermuthet, dass vor diesen Worten ein Vers ausgefallen sei; Malone schlägt vor: *astres* statt: *as* stars zu lesen. Die gewaltsamste Änderung ist die von Rowe:

Stars shone with trains of fire, dews of blood fell,  
Disasters veil'd the sun —

die dessenugeachtet von Pope und Warburton ohne irgend welche Bemerkung in den Text aufgenommen worden ist. Collier vermuthet auch in 'disasters' einen Fehler, zu welchem der Setzer wahrscheinlich durch: *As stars* in der vorhergehenden Zeile verführt worden sei.

*The moist star*] Der Mond, der das flüssige Element beherrscht (Henry IV. P. I, I, 2: *being govern'd as the sea is, by our noble and chaste mistress the moon*). In *The Winter's Tale* I, 2 wird er: *the watery star* und in *Midsummer-Night's Dream* II, 1: *the watery moon* genannt.

*Was sick almost to doom's-day &c.*] Hamlet 148. Vgl. Matth. 24, 29.

*Of fierce events*] QB: *feare*, wobei offenbar das *e* aus Versehen weggelassen ist; StR: *fearce*. Einige spätere Qs: *fierce*. Collier's Vermuthung, dass 'fear'd' die richtige Lesart gewesen sei, ist daher überflüssig, und das vorgeschlagene Wort obenein viel zu matt.

*As harbingers*] So hiessen die Hofbeamten der englischen Könige, welche bei Reisen voraneilten und für den König und sein Gefolge die Herberge (*harborough*, *harbergh*, *harbor*) bestellten. Nares s. *Harbinger*.

*And prologue to the omen coming on*] Theobald meint, 'prologue' und 'omen' bezeichne Eine und dieselbe Sache und ändert deshalb: *to the omen'd Coming on*. Weit mehr im Geiste Shakespeare's ist es, mit Warburton 'omen' hier für gleichbedeutend mit 'fate', oder nach andern Erklärern mit 'portentous event' zu halten.

Farmer führt eine ganz ähnliche Stelle aus Heywood (wo?) an:  
 Merlin well vers'd in many a hidden spell,  
 His countrie's omen did long since foretell.

*Stay, illusion*] QB und QF enthalten hier die Bühnenweisung: 10  
 It spreads his armes, welche bei Pope und Warburton unnöthiger  
 Weise in: Spreading his arms abgeändert, von Collier u. A. ohne  
 Grund weggelassen ist.

*Speak to me.*] Die Wiederholung dieser Worte ausserhalb des  
 Vermasses ist wie die ganze Anrede von eindrucksvollster Schönheit.

*Happily*] bedeutet nach Nares Gl. (vgl. Webster s. Happily) hier  
 nicht: glücklicher Weise, sondern so viel als: haply, möglicher  
 Weise, vielleicht. Theobald und Warburton haben es in Kommata  
 eingeschlossen. Titus Andronicus IV, 3: Happily you may catch  
 her in the sea. — QA: haply.

*You spirits*] So die Fs. Die Qs: your spirits, mit Ausnahme  
 von QA, welche mit den Fs übereinstimmt.

*The cock crows.*] So lautet diese Bühnenweisung in QB folg.;  
 in QA und in den Fs fehlt sie.

*Shall I strike at it with my partisan*] Die Präposition 'at' fehlt 11  
 in den Qs. — Partisan (frz. pertuisane) erklären Johnson und  
 Nares kurzweg für 'a kind of pike, or halberd'. Dagegen eifert  
 Douce, Illustrations of Shakespeare II, 90, indem er behauptet,  
 eine Partisane sei in der That ein Mittelding zwischen Pike und  
 Hellebarde; sie sei kürzer als eine Pike, und ihr oberes Ende  
 (eine Art Beil) sei dem der Hellebarde ähnlich, nur länger und  
 breiter. Shakespeare nennt Piken und Partisanen nebeneinander  
 Cymbeline IV, 2: let us make him with our pikes and partisans  
 a grave. Über die Herleitung des Wortes ist viel gestritten wor-  
 den; vgl. Adelung's Wörterbuch u. Partisane.

*For it is, as the air, invulnerable,*] QA: invulnerable, ein  
 schlagendes Beispiel von der fast ungläublichen Nachlässigkeit, mit  
 der diese unrechtmässige Ausgabe gedruckt ist. Über die Zeichen-  
 setzung in diesem und dem folg. Verse vgl. Mommsen, P.-S. 328.  
 — Haml. 161: the woundless air. Macb. V, 7: As easy may'st  
 thou the intrenchant air with thy keen sword impress (vgl. Nares  
 s. Intrenchant). Tempest III, 3: You fools! I and my fellows  
 Are ministers of fate &c. — Wer den Don Juan gesehen hat  
 weiss, dass Geister unverwundbar sind.

*I have heard, The cock — — made probation.*] Es ist uralter  
 Volksglaube, dass die Geister nur vom Abendläuten (curfew) bis  
 zum ersten Hahnenruf umgehen dürfen. K. Lear III, 3: This is

the foul fiend Flibbertigibbet: he begins at curfew and walks till the first cock. *Tempest* V, 1: you that rejoice To hear the solemn curfew. *Midsummer-Night's Dream* III, 2. Oberon, Puck, Ariel u. A. sind jedoch, wie Oberon in der letztgenannten Stelle selbst sagt, 'spirits of another sort' und können auch bei Tage erscheinen. — Nares Gl. s. Curfew.

*The trumpet to the morn,*] So alle Qs (ausgenommen QA, welche 'morning' liest) und MC. Fs: to the day. — Dieser und die folg. Verse erinnern an das dem h. Ambrosius zugeschriebene Kirchenlied, das früher auch beim englischen Gottesdienst gebräuchlich war:

Preco diei jam sonat,  
Noctis profundae pervigil;  
Nocturna lux vianibus,  
A nocte noctem segregans.  
Hoc excitatus Lucifer  
Solvit polum caligine;  
Hoc omnis errorum chorus  
Viam nocendi deserit.  
Gallo canente spes redit &c.

S. Douce, *Illustrations of Sh. II*, 200.

*Th' extravagant and erring spirit*] 'Extravagant' steht hier in seiner eigentlichen Bedeutung: draussen umher wandernd, extravagan. *Othello* I, 1: an extravagant and wheeling stranger. Douce II, 201 möchte aus diesen beiden Beiwörtern schliessen, dass Shakespeare des Lateinischen nicht unkundig war.

- 12 *That ever 'gainst that season comes*] 'Against' hat hier nach Wagner's Engl. Sprachlehre §. 964 die Natur einer Conjunction angenommen, und um es als Präposition zu erkennen muss man den Satz vervollständigen: ever against (the time, when) that season comes. — *Titus Andronicus* V, 2: and see them ready 'gainst the time their mother comes.

*This bird of dawning*] FA: The bird, nach Delius zu d. St.

*No spirit dares stir abroad;*] So QB folg. QA: dare walk. FA: can walk.

*No planet strikes,*] QA: no planet frikes; alle übrigen Drucke: no planets strike. Gestützt auf QA und auf die Parallelstellen, in welchen 'planet' stets in der Einzahl steht, haben wir eine leichte Änderung des Textes gewagt, durch welche eine grössere Übereinstimmung mit den übrigen Gliedern der Periode (no spirit, no fairy, nor witch) hergestellt wird. Vgl. *Winter's Tale* I, 2: It is a bawdy planet, that will strike, Where 't is predominant. II, 1:

There's some ill planet reigns. Titus Andronicus II, 5: If I do wake, some planet strike me down. B. Jonson, Every Man in his Humour IV, 5 (Moxon 1846 p. 22): Sure I was struck with a planet thence, for I had no power to touch my weapon. Nares Gl. s. Planet.

*No fairy takes,*] FA: talks. — To take, sagt Collier, is to blast or infect. K. Lear II, 4: Strike her young bones, You taking airs, with lameness. K. Lear III, 4: Bless thee from whirlwinds, starblasting and taking. Merry Wives IV, 4: there he blasts the tree and takes the cattle. Nares s. Take.

*So gracious is that time.*] FA: is the time.

*But, look, the morn &c.*] Diesen und den folg. Vers hat der MC gestrichen (nach Mommsen, P.-S. 435). Gleichwohl sind beide in Collier's einbändiger Ausgabe (Whittaker 1853) enthalten, die doch ein getreues Abbild seiner berühmten Folio sein soll.

*Yond high eastward hill.*] QA: yon high mountain top; QB folgg: eastward, welches schon Warburton als die bessere Lesart in den Text gesetzt hat; FA: eastern.

*Unto young Hamlet*] FA hat nach diesen Worten einen Punkt; nach 'speak to him' im folg. Versé dagegen ein Kolon. Mommsen, P.-S. 329.

*Do you consent — fitting our duty?*] Diese zwei Verse hat der MC gleichfalls gestrichen, die Collier'sche einbändige Ausgabe aber nichtsdestoweniger beibehalten.

*Most conveniently*] So QA und FA. QB folgg.: convenient.

*Enter the King, Queen &c.*] Wie in den meisten Bühnenwei- 13  
sungen finden sich auch in dieser bei den verschiedenen Herausgebern mannichfache Abweichungen, deren Quellen in den seltensten Fällen angegeben werden. In StR lauten die Worte: Flourish. Enter Claudius, King of Denmarke, Gertrud the queene, counsaile: as Polonius and his sonne Laertes, Hamlet cum aliis. Bei Pope und Warburton heisst es: Enter Claudius King of Denmark, Gertrude the Queen, Hamlet &c.; bei Collier (Ausgabe in 1 Bde): Sennet. Enter the King, Queen, Hamlet &c. und am Schlusse: The King takes his Seat. Nach der Bühnenweisung der FA tritt mit dem übrigen Hofpersonal auch Ophelia auf; die beiden Gesandten Voltimand und Cornelius dagegen erst während der Rede des Königs. Delius, Sh-Lex. 179.

*Though yet of Hamlet &c.*] Der erste Theil dieser Rede bis We have here writ To Norway fehlt in QA.

*That it us befitted*] Pope: that is fitted (jedenfalls ein

Druckfehler für: that it fitted); Warburton: that it fitted. Woher stammt diese Lesart?

*To bathe our hearts in grief*] So hat MC verbessert; sämtliche Drucke: to bear our hearts, was namentlich neben dem gleich folg. Bilde matt ist und keinen klaren Sinn giebt.

*Of this warlike state,*] So die Fs; die Qs: to this.

*With one auspicious, and one dropping eye;*] StR: With an auspicious and a dr. Die schönste Schilderung einer solchen mit Wehmuth gemischten Freude steht im K. Lear IV, 3, wo es von der Cordelia heisst: she took them (sc. the letters), read them in my presence &c. Winter's Tale V, 2: she had one eye declined for the loss of her husband; another elevated, that the oracle was fulfilled. Francke erinnert an das homerische *δακρῶν γέλῳσα* (Ilias VI, 484). — A dropping eye ist ein tropfendes Auge, d. h. eines, welchem einzelne Thränen entfallen.

*With dirge in marriage,*] 'Dirge' wird gewöhnlich von Dirige abgeleitet. 'Dirige gressus meos' ist der Anfang eines alten Kirchenliedes, welches nach Halliwell Dictionary of Archaic and Provincial Words s. Dirge bei Leichenbegängnissen gesungen wurde. In R. Royster Doister III, 3 (ed. Cooper p. 41), wo der von Dame Custance verschmähte Held des Stückes vor Liebesgram sterben will, stellt sich der ihn verspottende Merygreeke an, als wolle er sein Leichenbegängniß anordnen und führt allerhand Brocken aus der Leichenliturgie an, darunter auch Dirige. Merygreeke fragt:

What mourners and what torches shall we have?

R. Royster: None.

M. Mery: *Dirige*. He will go darklyng to his grave, —

*Neque lux, neque cruz, neque mourners, neque clinke,*

He will steale to heaven, unknowing to God, I thinke; &c.

Vgl. Fletcher, The Woman-Hater I, 3: A printed dirge in rhyme shall bury me. Nares, s. Dirige, hegt jedoch Zweifel an der Richtigkeit dieser Herleitung, und Webster bringt das Wort mit dem Schwed. *dyrka*, Dän. *dyrker* = dienen, verehren, in Verbindung.

*Weighing delight and dole,*] Dole, welches Nares und Webster fälschlich vom lat. dolor, statt vom lat. (cor)dolium, ital. doglia, franz. deuil, ableiten, ist ein veraltetes Wort. Diez, Etymologisches Wörterbuch der Roman. Sprachen, S. 111 s. Cordoglio.

- 14 *Colleagued with this dream &c.*] QF nach StR: this dream. Wie die übrigen Qs und die Fs lesen, wissen wir nicht. Pope und Warburton haben gleichfalls: this; Collier: the dream. Nares s. Collogue erwähnt einer Conjectur: colloqued (von wem, sagt er nicht) statt: colleagued. Der Sinn ist: Fortinbras zieht so leicht-

fertig in den Krieg, dass nur der Traum seines Gewinnes sein Bundesgenosse ist.

*With all bands of law,*] FA: bonds (nach Delius). Pope und Warburton: by all bands of law.

*Now for ourself &c.*] Wegen der Zeichensetzung in diesem und dem folg. Verse vgl. Mommsen, P.-S. 329.

*Thus much the business is:*] Nach Mommsen, P.-S. 329, liest 15 FA: this business.

*Impotent and bed-rid,*] QA: impudent. — Bed-rid ist das deutsche: bettreisig. Vgl. Mannhardt in Kuhn's Zeitschrift für vergleichende Sprachkunde 1855. Bd 5, Heft 3 S. 240. Adelung u. Bettlägerig.

*His farther gait herein,*] Die metaphorische Bedeutung von gait = proceeding in a business ist nach Nares s. Gait ungewöhnlich und steht im Webster nicht angeführt.

*The lists, and full proportions,*] Henry V, I, 2: we must — lay down the proportions to defend against the Scot, und weiter unten: let our proportions for these wars Be soon collected.

*Out of his subjects:*] StR führt 'subjects' als Variante an, ob aus QC oder aus QG ist nicht ersichtlich. QF: subject. Die Lesart der übrigen Qs und der Fs kennen wir nicht. Pope und Warburton haben 'subjects' in den Text genommen. Die Einzahl scheint uns so unerklärlich, dass wir nicht begreifen können, aus welchen Gründen sich Collier für sie entschieden hat.

*For bearers of this greeting*] So die Qs; FA: for bearing; die spätern Fs folgen wie gewöhnlich der ersten. Die Lesart der Fol. erscheint als ein durch den Gleichklang mit 'greeting' beim Dictiren, Abschreiben oder Setzen entstandenes Versehen.

*More than the scope Of these dilated articles allow.*] QA: than those related articles do shew. 'These dilated articles' ist so viel als: these articles when dilated. 'Dilated' kann nicht, wie Francke will, bedeuten: ausführlich abgefasst. 'Allow' fassen Francke und Delius als Mehrzahl auf und erklären es dadurch, dass der Dichter das Zeitwort auf das zunächst stehende 'articles' bezieht, anstatt auf 'scope', wozu es eigentlich gehört. Es ist dies eine fehlerhafte Construction, von welcher Wagner, Engl. Sprachlehre §. 779, 2 einige allerdings schlagende Beispiele anführt. Dessenungeachtet scheint es uns fraglich, ob nicht 'allow' vielmehr für den Coniunctiv zu halten ist.

*To the Dane,*] Vgl. die Anmerkung zu: And liegemen to the 16 Dane in §. 2.

*The head is not more native — to thy father.*] Warburton mit seiner haarspaltenden Kritik sieht hier ein schlagendes Beispiel von der Einfältigkeit des ersten Herausgebers. Er begreift nicht, wie 'head' und 'heart' zusammen kommen und verbessert daher 'blood' statt 'head', ein Ausdruck, den er dann selbst als ausserordentlich schön bewundert. Damit noch nicht zufrieden, verkehrt er auch noch den Vers: *Than is the throne &c. in sein Gegentheil: Than to the throne of Denmark is thy father.* Einer Widerlegung dieses letztern Verbesserungsvorschlages bedarf es eben so wenig als eines Nachweises, in welcher innigen Verbindung der Kopf, als der Sitz unseres Denkens, und das Herz, als der Sitz unseres Fühlens und Wollens, mit einander stehen. 'Native' ist hier so viel als: born with; congenial (Webster).

*My dread lord.*] So lesen QB folgg.; QA: my gracious lord; FA: dread my lord. — Vgl. Good my lord (Haml. 132. 133. 134), und Good my brother (Haml. 34).

- 17 *He hath, my lord, — hard consent.*] Diese drei Verse fehlen nach Collier in den Fs; nach Delius beginnt jedoch die Auslassung erst mit den Worten: wrung from me, so dass die Stelle in FA lautet: *He hath, my lord. I do beseech you give him leave to go.* Delius, Sh.-Lex. 179.

*Take thy fair hour, — at thy will.*] Dies ist die von Theobald wiederhergestellte Zeichensetzung der sämtlichen alten Drucke. Pope und Collier interpungiren folgendermassen: *Take thy fair hour, Laertes; time be thine, And thy best graces; spend it at thy will,* wodurch der Sinn verändert wird. 'Make the fairest use you please of your time, so erklärt Theobald die Stelle, and spend it at your will with the fairest graces you are master of.' Zu 'thy best graces' vgl. Haml. 105: *that your good beauties be the happy cause.* — Delius, Sh.-Lex. 179.

*My cousin Hamlet, and my son.*] Warburton: kind my son.

*A little more than kin, and less than kind.*] 'Kin' bedeutet die Verwandtschaft ausserhalb der Familie, die Vetterschaft; 'kind' die Art, das Geschlecht, die Blutsverwandtschaft, Familie, und dann die zur Fortpflanzung und Erhaltung des Geschlechtes erforderliche sittliche Ordnung. Vielleicht in keinem englischen Schriftwerke kommt 'kind' so häufig und in so unzweideutigem Sinne vor, als in *The Tragedie of Gorboduc.* So z. B. p. 133 (ed. Cooper):

Traitour to kinne and kinde, to sire and me,  
To thyne owne fleshe, and traitour to thy selfe.

Ferner p. 98: — — — A father? No:

In kynde a father, [but] not in kyndlynes.



Verbindungen wie: 'The course of kinde, lawe and kind, kinde and custome, the rules of kinde' finden sich öfter darin; der Bruderkrieg wird p. 128 'an unkindely warre' genannt, weil er gegen die Blutsverwandschaft und die Ordnung der Natur verstösst. In derselben Bedeutung heisst es p. 106:

As an vnkindlie wronge it seems to bee  
To throwe the brother subiect under feete  
Of him, whose peere he is by course of kinde.

Ebenso sagt Saturninus in Titus Andronicus V, 3, als Titus Andronicus seine Tochter Lavinia tödtet:

What hast thou done? unnatural and unkind!

Hamlet erwidert also auf die Anrede seines Oheims und Stiefvaters: Es ist etwas mehr als Vetterschaft, seitdem du mein Stiefvater geworden bist, und etwas weniger als Blutsverwandschaft, da du doch nicht mein natürlicher Vater bist, wobei er die abgeleitete Bedeutung von 'kind' wol nicht unabsichtlich anklingen lässt. — Vgl. Shakespeare Restored (Macbeth). Norwich, 1854.

*Aside.*] Diese Bühnenweisung fehlt in QF.

*I am too much i' the sun.*] Francke giebt den Sinn ganz richtig an: ich finde hier zu wenig Trauer um den Todten, der heitere Farbenglanz (richtiger im figürlichen Sinne: die Heiterkeit) des Hofes thut meinen Augen weh. Nebenher wird vielleicht auf das gleichklingende 'son' (too much o' the son) und auf das Sprichwort: Out of God's blessing into the warm sun (K. Lear II, 2: Thou out of heaven's benediction com'st To the warm sun) angespielt. Nares s. God's Blessing.

*Cast thy nighted colour off,*] So QB folg.; FA: nightly; MC: night-like. Der letztern Lesart zieht selbst Mommsen, der lebhafteste Vertheidiger des MC, die der Qs vor (P.-S. 32). K. Lear IV, 5: to despatch His nighted life.

*On Denmark.*] 'Auch hier ist der König gemeint'. Delius.

*Thy vailed lids*] 'To vail was to lower'. Collier.

*All that lives must die,*] Diese Lesart sämmtlicher Qs und Fs haben die Herausgeber stillschweigend in 'all that live' verändert. Delius, Sh.-Lex. 179.

*Passing through nature*] FA setzt nach 'nature' ein Komma. Mommsen, P.-S. 328.

*It is common.*] Hamlet nimmt diese Worte natürlich in einem 18 ganz andern Sinne als seine Mutter.

*My inky cloak,*] Troilus and Cressida I, 1: Her hand In whose comparison all whites are ink.

*Good mother,*] QB: could mother; QF und QG: could smother; FA: good mother. In QA ist diese ganze Rede an den König gerichtet, und die Königin mischt sich gar nicht in die Unterredung.

*Shows of grief,*] So FA. QB: chapes of grief; QF: shapes.

*That can denote me*] In QB steht das n in denote verkehrt, woraus die spätern Qs 'devote' und 'devoute' gemacht haben.

*These but the trappings and the suits of woe.*] Vgl. W. Scott, Guy Mannering Chap. XVI (Edinb. 1819, p. 208): And therefore her funeral exhibited merely the exterior trappings of sorrow.

- 19 *That father lost, lost his;*] Pope hat stillschweigend geändert: That father his; und hat dadurch den sechsfüssigen Vers allerdings in einen regelmässigen fünffüssigen verwandelt. Theobald hat jedoch mit Recht die schönere und kräftigere Lesart der sämtlichen alten Drucke wiederhergestellt. — Warburton ist Pope gefolgt.

*To do obsequious sorrow:*] QF: sorrowes. — 'I. e. sorrow as at obsequies.' Collier. 'Belonging to a funeral'. Nares s. Obsequious. Titus Andronicus V, 3: To shed obsequious tears upon this hier.

*As any the most vulgar thing*] Francke vergleicht Cymbeline I, 5: less attemptible than any the rarest of our ladies in France, und Henry VIII, II, 4: my father was reckoned one the wisest prince that there has reigned.

- 20 *Till he that died to-day,*] Statt: till him. Wagner, Engl. Sprachlehre §. 745 folg. Vgl. Haml. 25: Saw! who? Haml. 42: And we fools of nature.

*This unprevailing woe,*] = unavailing.

*The most immediate to our throne;*] Vgl. K. Lear V, 3: He led our powers, Bore the commission of my place and person, The which immediacy (Qs: immediate) may well stand up And call itself your brother. Othello III, 3. — Shakespeare stellt Dänemark als ein Wahlreich dar, jedoch so, dass in der Regel derjenige gewählt wird, welcher die nächsten Erbensprüche hat. Haml. 134. 178. 221. 238. Damit stimmt freilich nicht gut, dass die Königin (Haml. 13) 'the imperial jointress of this warlike state' genannt wird.

*With no less nobility &c.*] Theobald hat conjiert: And with't no less nobility, weil er ein Object zu 'impart' vermisste. Warburton erklärt 'impart' für gleichbedeutend mit 'profess'; nach Andern ist 'myself' dazu zu ergänzen — wenn nicht eine Verderbniss in der Stelle verborgen ist.

*Wittenberg*] Delius, Sh.-L. 179, bemerkt, dass die Universität Wittenberg dem Dichter vornämlich aus der in England damals durch Volksbücher und dramatische Bearbeitungen (Marlowe's Faustus) bekannt war. Weniger Beistimmung verdient Kästner's Ansicht im Deutschen Museum 1776 Bd. 1 S. 476, dass wir dem durch die Reformation erworbenen Ruhme Wittenbergs die Erwähnung desselben im Hamlet zu danken hätten. Kästner wundert sich sehr, nicht sowohl dass Shakespeare das heidnische Dänemark katholisch gemacht habe, als dass er den katholischen Prinzen H. nach dem 'Ketzerneste' Wittenberg habe gehen lassen. Als ob Shakespeare jemals auf solche Aussendinge Werth gelegt hätte; er musste doch den *Dänen* Hamlet auf eine *nordische* Universität schicken, und wahrscheinlich war ihm, und noch mehr seinen Zuhörern, keine andere bekannt als Wittenberg. — Theobald macht beiläufig darauf aufmerksam, dass Hamlet ein ziemlich alter Student gewesen sein müsse, da er nach der Angabe des Todtengräbers (§. 208 und 209) bereits dreissig Jahre zählte. — Vgl. A. W. v. Schlegel, Sämmtl. Werke. Herausgg. v. Böcking. VI, 179.

*Sits smiling to my heart;*] Vgl. Twelfth Night II, 4. Addison 21 Cato I, 4: When discontent sits heavy at my heart. Beaumont und Fletcher, Philaster IV, 1: Let not that sit heavy Upon your spirit.

*The king's rouse*] = carouse. Nach Brand Popular Antiqu. ed. Sir H. Ellis (Bohn 1849) wird 'the Danish Rowisa' in einer satirischen Flugschrift aus der Zeit Karl's II. erwähnt. In QA und StR, wie wahrscheinlich auch in den übrigen alten Drucken, ist es 'rowse' geschrieben. Haml. 40: and takes his rouse. Nach Douce, Illustr. II, 205, welcher 'rouse' nicht nur mit dem deutschen Rausch, sondern auch mit dem Griech. *κάρωσις* (engl. carouse) und dem engl. 'roister' und 'row' (die schwerlich damit zusammenhängen) in Verbindung bringt, bedeutet es Lärm, trunkenes Gelag und 'a large portion of liquor.' Nares s. Rouse führt mehrere Stellen an, in denen es offenbar einen Humpen bedeutet.

*Flourish. Exeunt &c.*] In QA lautet diese Bühnenweisung: Exeunt all but Hamlet; in QF: Flourish. Exeunt all but Hamlet; bei Pope, Theobald und Warburton: Exeunt. Manet Hamlet; bei Collier u. A: Flourish. Exeunt King, Queen, Lords, &c. Polonius, and Laertes. Warburton lässt hier die dritte Scene beginnen. Die Lesart der übrigen Qs wie der Fs kennen wir nicht.

*O! that this too &c.*] 'Die ganze Fügung dieser Rede ist 22 künstlich angelegt. Die einzelnen kleinen Wortgruppen werden gleichsam durch Schluchzen auseinander gehalten'. Francke. — Der

Anfang dieses Monologs ist parodirt von W. Scott, *The Antiquary* p. 134 (Tauchn. Ed.): and wishing, doubtless, that the too, too solid wax would melt and dissolve itself.

*Solid flesh*] QA, QF (und wahrscheinlich auch die übrigen): sallied.

*And resolve itself*] Resolve = dissolve. Vgl. K. Lear V, 3: I am almost ready to dissolve.

*His canon 'gainst self-slaughter.*] QB folg.: his cannon 'gainst seale-slaughter; FA: self-slaughter. Die frühesten Erklärer haben bei 'cannon' wirklich an Kanonen gedacht, und Theobald hat es nicht verschmähet, diesen Unsinn ausführlich zu widerlegen. — *Cymbeline* III, 4.

*O God! God!*] So die Qs. FA: O God! O God!

*How weary, stale &c.*] Die Qs: wary. — Vgl. Haml. 85: it goes so heavily with my disposition &c.

*Fie on 't! O fie!*] So die Qs; FA: Fie on 't! O fie fie! wodurch das Versmass gestört wird. FA liebt überhaupt die wahrscheinlich dem Pathos der Schauspieler entsprungene Verdoppelungen und Verstärkungen bei Ausrufen und dgl. Mommsen in *Jahn's Jahrb.* Bd. 71—72, Heft 3, S. 110.

*Hyperion to a satyr.*] Warburton versteht unter dem Satyr Pan und fügt hinzu, Apollo (Hyperion) und Pan seien Brüder gewesen. Auf welche Beweisstellen er diese Verwandtschaft begründet, ist uns unbekannt; überdies widerspricht schon der unbestimmte Artikel seiner Deutung.

*That he might not beteem*] So die Qs. Die drei ersten Fs: beteene (offenbar ein Druckfehler für das beteeme der Qs), woraus Theobald 'let e'en' gemacht hat; die 4. Fol.: betweane. StR führt 'let e'en' als Variante an. Rowe, Pope und Warburton 'That he permitted not.' Die Herausgeber erklären 'beteem' durch 'allow, permit, suffer' und leiten es von 'to teem' her. Vgl. Nares s. Beteem.

23 *Why she, even she.*] So FA. Die Qs bloss: why she, nach StR und Mommsen in *Jahn's Jahrb.* a. a. O.

*That wants discourse of reason.*] Delius, Sh.-L. 180, erwähnt eine Conjectur (von Gifford): discourse and reason. *Othello* IV, 2: Either in discourse of thought, or actual deed. *Troilus and Cressida* II, 2: discourse of reason.

*Incestuous sheets!*] Nicht nur von Shakespeare (Haml. 47. 50. 144. 221. 237.), sondern schon von Saxo Gr. wird die Ehe zwischen Claudius und Gertrud als Blutschande bezeichnet. 'Incestum paricidio adject', sagt Saxo, ed. Müller-Velschow I, 1 p. 138, und 'in-

cesto parricidium comulavit', I, 1, p. 153. Im mosaischen, im römischen und im kanonischen Recht ist nämlich die Ehe mit der Frau des verstorbenen Bruders, wie mit der Schwester der verstorbenen Frau verpönt. Nur dann, wenn keine Kinder nachgelassen waren, galt nach mosaischem Recht die Ehe mit des Bruders Frau nicht nur nicht als verboten, sondern war alsdann durch Pflicht und Sitte gefordert. 3 Mos. 18, 16. 5 Mose 25, 5 folg. S. Aem. Ludw. Richter, Lehrbuch des Katholischen und Evangelischen Kirchenrechts. 4. Aufl. Lpzg. 1853. S. 538. In England ist die Ehe mit der Schwester der verstorbenen Frau bis auf den heutigen Tag unerlaubt, und es ist einem eigens zu diesem Zwecke gebildeten Vereine noch nicht gelungen, dieses Eehindernias auf gesetzlichem Wege zu beseitigen. Dabei ist nicht ohne Bedeutung, dass die Engländer im gewöhnlichen Leben eine Schwägerin schlechtweg 'a sister' nennen.

*Hail to your lordship!*] QA: Health &c.

24

*I am glad to see you well:*] MC hat 'well', das auch in QA fehlt, gestrichen und dadurch allerdings den Vers auf das regelrechte Maass gebracht.

*Sir, my good friend;*] QA: O my good friend.

*What make you from Wittenberg.*] = What are you doing, nach Johnson. Francke erklärt 'make' fälschlich durch reisen. Vgl. Nares s. Make. — From ist gleich: fern von. Othello III, 4: what make you from home. Haml. 83, 116 (from the purpose of playing).

*Good even, Sir.*] Diese Worte sind an Bernardo gerichtet, den Hamlet nicht namentlich kennt, und nach dessen Begrüssung er sich wieder an seinen Studiengenossen Horatio wendet. 'Good even' haben Sir Thomas Hanmer und Warburton in 'Good morning' geändert, weil Marcellus in §. 12. gesagt hat: I this morning know, Where we shall find him. Seitdem ist jedoch einige Zeit vergangen, und da es Shakespeare mit solchen Dingen überhaupt nicht genau nimmt, erscheint die Änderung unnöthig und willkürlich. — Vgl. Rich. Grant White, Shakespeare's Scholar, London (New-York) 1854 p. 407.

*I would not hear*] So die Qs. FA: not have.

*We'll teach you &c.*] So lesen QA und FA. QB folg.: We'll teach you for to drink ere you depart.

*To see my mother's wedding.*] In QB und QF fehlt 'see.' 25

*The funeral bak'd meats*] Die Sitte des Leichenschmauses hat sich besonders in den nördlichen Grafschaften Englands unter dem Namen 'arval' oder 'arvil-supper' lange erhalten und ist auch in

Deutschland unter dem Landvolke und niedern Bürgerstande noch nicht ganz ausgestorben. Die schottische 'lykewake' wird von Walter Scott im Antiquary an verschiedenen Stellen ausführlich geschildert. Douce II, 202 leitet den englischen Gebrauch von der 'coena feralis' der Römer her. Drake 116 folg. Halliwell, Dict. s. Arval.

*Did coldly furnish*] Über diesen Gebrauch des Adverbs vgl. Merch. of Ven. V, gegen Ende: Three of your argosies are *richly* come to harbour. Henry V, II, 4: She (England) is so *idly* king'd.

*My dearest foe*] Dearest, sagen Johnson und Collier, sei hier so viel als 'direst'. Dies Adjectiv 'dear' hängt aller Wahrscheinlichkeit nach gar nicht mit 'dear', ags. deor, theuer, zusammen, sondern kommt von dem ags. derian (verletzen) her. Webster führt es als ein selbständiges, jedoch veraltetes, Wort auf und erklärt es durch: hurtful; grievous; hateful. Schottisch heisst: to dere, deir ebenfalls verletzen (Jamieson, Etymol. Dict. of the Scott. Lang. 1818 s. Dere); Holloway, Gen. Dict. of Provincialisms, und Halliwell Dict. führen ein Adj. dere = dire, sad als in Norfolk und Suffolk gebräuchlich auf. Vgl. Mommsen, P.-S. 94. In diesem Sinne kommt 'dear' bei Shakespeare und seinen Zeitgenossen öfter vor. Nares s. Dear. — Cooper (Ralph Roister Doister &c. p. XXXIX) theilt ein ungedrucktes Gedicht von Thomas Norton, dem Verfasser von Gorboduc, mit, worin der Tod 'our *best* unwelcome foe' genannt wird.

*Ere ever I had seen*] So liest QA und FA. QB folg. dagegen: Or ever. Beides ist nach Collier gleichbedeutend.

*Where, my lord?*] So QA, QF und Steevens (nach der Fleischer'schen Ausg. von 1811). Pope, Theobald, Warburton und Collier: Oh where, was ganz wie ein deklamatorischer Zusatz der Fs aussieht.

● *He was a goodly king.*] QA: a gallant king.

*I shall not look — again.*] Ein gewisser Sir Thomas Samwell hat emendirt: Eye shall not look again, was Douce II, 204 beifällig aufnimmt und durch 1 Cor. 2, 9 zu unterstützen sucht, wo es heisst: Eye hath not seen, nor ear heard — the things which he hath prepared for them that love him. Douce muss jedoch selbst zugestehen, dass Niemand, der die Stelle hört, sie in diesem Sinne auffassen wird.

*Saw, who?*] MC: Saw whom? — 'Who' steht nach einer in der englischen Sprache häufigen Anomalie für 'whom'. Haml. 79: Between who? Wagner, Engl. Sprachl. §. 746. Mommsen, P.-S. 48 folg.

*With an attent ear,]* QA und QF: attentive, was die meisten 26 Herausgeber in den Text genommen haben.

*In the dead vast]* So liest QA, und StR giebt es als Variante. Die übrigen Qs wie die Fs haben 'wast' oder 'waste', woraus die Herausgeber theils: waste, Wüste, theils: waist, Gürtel, Mitte, gemacht haben. *Tempest I, 2: that vast of night. 'The dead vast of night is the silent vacancy of midnight' Collier. Webster erklärt vast: an empty waste.*

*Arm'd at all points,]* liest FA, während QB folggt.: Armed at point haben; QA: Armed to point. Wir haben die Lesart der Fol. vorgezogen, weil sie die stehende Formel zu sein scheint. So sagt Lydgate (bei Collier, H. E. Dr. P. I, 22): Next hym folowed Chastyte on an unicorn Arm'd at all poyntes behynde and before. Fletcher, *Rule a Wife and Have a Wife II, 3: He's a man at all points. W. Scott, Ivanhoe (Edinb. 1820) I, 139: who, armed at all points, rode up and down. Knickerbocker, Hist. of New-York (ed. Routledge) p. 179: Thus armed at all points.*

*Whilst they, distill'd]* So sämtliche Qs, QA eingeschlossen. FA: bestill'd, was wahrscheinlich nur ein Druckfehler und von Southern (1685) auch als solcher in seiner Folio verbessert worden ist. MC: bechill'd. Gegen diese Änderung hat Dyce, *A Few Notes on Shakespeare (London, 1853) p. 135* die ursprüngliche Lesart mit Glück vertheidigt, namentlich durch eine Stelle Claudian's (*De Sext. Consul. Honor. 345*), welche Addison (*Remarks on Several Parts of Italy ed. 1745 p. 208*) folgendermassen übersetzt hat:

Swords by the lightning's subtle force distill'd,  
And the cold sheath with running metal fill'd.

Selbst Mommsen (P.-S. 33) vermag in 'bechill'd' keine Verbesserung zu erkennen; ihm scheint beides gleich. — *The Winter's Tale I, 2: Then my best blood turn To an infected jelly. — 'To beat to jelly' ist eine ziemlich häufige Redensart.*

*With the act of fear,]* So unpassend, meint Warburton, habe Shakespeare nimmermehr schreiben können; er corrigirt daher: with th' effect of fear. In gewöhnlicher Redeweise, sagt dagegen Johnson, werde 'act' auch von 'involuntary agents' gebraucht, wo streng genommen 'power' stehen sollte.

*Both in time, Form of the thing]* 'Asyndetisch wie *Lear I, 1: 27 we will divest us both of rule, interest of territory, cares of state'. Francke.*

*Did you not speak to it?]* Steevens bemerkt, dass nach dem Volksglauben Geister warten, bis sie angeredet werden, ehe sie selbst sprechen, und führt dazu eine Stelle aus Fielding, Tom Jones B. XI, Ch. 2. an, wo es heisst, dass Mrs. Fitzpatrick 'like a ghost, only wanted to be spoke to', dann aber sehr bereitwillig antwortete.

28 *Indeed, Sirs,]* So lesen QB folg. QA und FA: Indeed, indeed, Sirs. Die Übereinstimmung der Fs mit QA ist in der Regel von entscheidendem Einfluss auf die Herstellung der richtigen Lesart, und wir würden derselben hier wie anderswo unbedingt den Vorzug geben, wenn es sich nicht um eine jener Verdoppelungen handelte, welche offenbar aus schauspielerischem Pathos in die Fs übergegangen sind. Auch QA ist von einer solchen Verunreinigung keineswegs frei, was bei der Art und Weise ihrer Entstehung nichts Auffälliges hat. Das wiederholte 'indeed' erregt um so mehr Verdacht, als dadurch der Vers vollständig gemacht wird.

29 *Very like.]* So die Qs. QA und FA verdoppeln wieder: Very like, very like. Es verhält sich hiermit wie mit der vorigen Stelle.

*Longer, longer.]* QA: O longer, longer.

*His beard was grizzled?]* So alle Qs, QA eingeschlossen. Fs: grisly.

*I warrant it will.]* Die Fol. schiebt hinter 'warrant' noch 'you' ein. Warrant ist einsilbig auszusprechen und in QB folg. auch so gedruckt (warn't).

*Let it be tenable.]* QA: tenible; FA: treble. Offenbare Druckfehler.

30 *Our duties to your honour.]* Nach diesen Worten haben sämtliche Qs die Bühnenweisung: Exeunt. Die Lesart der Fs kennen wir nicht. Collier setzt nach der folgenden Zeile: Exeunt Horatio, Marcellus, and Bernardo (woher?).

*Your loves,]* QA: O your loves, your loves.

*My father's spirit in arms!]* Ein Mr. Whalley hat folgende Zeichensetzung vorgeschlagen: My father's spirit! in arms! In StR sind die Worte 'in arms' eingeklammert.

*All is not well;]* Addison Cato II, 1: Something whispers me, All is not right.

*Foul deeds will rise,]* Die englischen Darsteller legen den Satzton auf 'will', was eine gewaltige Wirkung hervorbringt. — Hamlet 102: For murder — will speak.

31 *Enter Laertes and Ophelia.]* QF fügt hinzu: his sister. — Von



der Bühnenweisung: A Room in Polonius' House, oder wie sie in den ältern Ausgaben lautet: Scene changes to an Apartment in Polonius' House, ist wenigstens in StR keine Spur.

*A toy in blood;*] S. d. Anm. zu: Toys of desperation, Haml. 44.

*Primy nature,*] So QF; StR hat die Variante 'prime', welche Theobald in den Text genommen hat.

*Forward, not permanent, sweet, not lasting,*] Wegen des bei Shakespeare häufigen Trochäus an der dritten oder vierten Stelle nach der Pause, wie wegen der Betonung von 'lasting' s. Mommsen, P.-S. 360 folg. 496. Sollten nicht beide letzte Füße als Trochäen aufzufassen sein? Haml. 39: From this time.

*The perfume and suppliance*] Die Worte 'perfume and' fehlen merkwürdiger Weise in den Fs. — Statt 'suppliance' vermuthet Johnson 'soffiance' (= Räucherung) oder ein ähnliches Wort.

*In thews, and bulk;*] StR: and bulkes.

*No soil, nor cautel,*] Warburton hat conjiert: no soil of cautel. 32 Cautel (vom lat. cautela) eigentlich Vorsicht, ist nach Johnson = subtlety, deceit, nach M. Mason = craft.

*The virtue of his will;*] So QB folg. In QA fehlt die Stelle. Die Fs lesen 'fear' statt 'virtue', wozu der Setzer wahrscheinlich durch 'fear' am Ende des Verses verleitet wurde.

*For he himself &c.*] Dieser Vers fehlt in den Qs.

*Unvalued persons*] 'Unvalued' in der Bedeutung unschätzbar = 'invaluable' gebrauchen ausser Shakespeare (K. Richard III, 1, 4: inestimable stones, unvalued jewels) auch Spenser und Milton.

*Carve for himself;*] StR liest 'Crave', führt aber 'Carve' als Variante auf. To carve (= kerben) heisst eigentlich zerschneiden, vorschneiden; dann zutheilen, vertheilen; zulangen, sich auswählen, da ja der Vorschneider für sich und Andere zulangt und auswählt. Es wird sehr häufig im figürlichen Sinne gebraucht (Othello II, 3: He that stirs next to carve for his own rage, Holds his soul light) und namentlich auf das Auswählen und Zulangen eines Gatten oder einer Gattin übertragen. Merry Wives I, 3: she discourses, she carves, she gives the leer of invitation, wo MC unnöthiger Weise 'craves' corrigirt hat. — Halliwell Dict. s. Carve. — Wegen des Inhalts unserer Stelle vgl. Cymbeline II, 3: You sin against obedience &c.

*The safety and health*] So die Qs; die Fs haben: sanctity. Collier bemerkt, dass 'safety' hier, wie öfter bei Shakespeare's Zeitgenossen, dreisilbig auszusprechen ist. Warburton und Steevens haben corrigirt: The safety and the health.

*In his particular act and place]* So die Qs und MC. FA: peculiar sect and force.

- 33 *Keep you in the rear]* Qs und MC. Fs: keep within the rear. Nach Mommsen, P.-S. 8.

*The chariest maid]* Chary = scrupulous; cautious. Nares s. Chary.

*Best safety lies in fear:]* 'Darum singen die Hexen im Macbeth: You all know security Is mortal's chiefest enemy'. Francke. Troilus and Cressida II, 2: The wound of peace is surety, Surety secure.

- 34 *I shall th' effect]* So QF. Pope, Theobald, Warburton: effects — ob aus der Fol.?

*As some ungracious pastors do,]* QA: like to a cunning sophister. — Auf die Mehrzahl 'pastors' lässt Shakespear ohne Bedenken die Einheit folgen: whilst — himself treads and recks &c.

*Whilst, like a puff'd &c.]* QF (vermuthlich auch die andern): Whiles a puft. Das von den Herausgebern eingeschobene 'like' ist wahrscheinlich der FA entnommen. In QA heisst es: Your selfe, like to a careless libertine. Warburton hat darauf hingewiesen, dass 'he' in den alten Ausgaben sehr häufig 'a' gedruckt wurde; möglicher Weise stand also hier ein doppeltes a, wovon der Setzer (wie so oft) das eine ausliess, und es wäre demnach zu lesen: Whilst he, a puff'd &c.

*The primrose path]* Macbeth II, 3: the primrose way to the everlasting bonfire. — Nares s. Primrose way.

*And recks not his own read.]* 'That is, heeds not his own lessons'. Pope. The Tragedie of Gorboduc (ed. Cooper) p. 124: Whan kinges of foreset wyll neglecte the rede Of best aduise &c., und p. 159: When in yonge princes hartes Flattery prewayles, and sage rede has no place.

*Fear me not.]* d. h. fürchte nicht für mich. Häufig bei Shakespear und seinen Zeitgenossen.

*The wind sits in the shoulder &c.]* 'This is a common seaphrase'. Steevens.

*Laying his Hand &c.]* Woher stämmt diese Bühnenweisung? In StR steht sie nicht.

*Look thou character.]* So die Qs. FA: See thou character. — 'To character' kommt zwar bei Shakespear meistens mit der jetzt ausschliesslichen Betonung auf der ersten Silbe vor, jedoch finden sich ein paar Stellen, wo es wie hier den Ton auf der zweiten

Silbe hat. The Two Gentlemen of V. II, 7: Wherein all my thoughts Are visibly character'd and engraved. The Merry Wives V, 5: Fairies, use flowers for their charactery. Jul. Cæs. I, 2: All the charactery of my sad brows. — Über die Betonung in der ältern englischen Sprache, die viel beweglicher war als jetzt, fehlt uns noch eine zusammenfassende und abschliessende Untersuchung.

*Those friends thou hast,*] So lesen QA, QF und da StR keine 35 Variante hat, wahrscheinlich auch QC und QG. Die Herausgg.: The friends — ob aus FA?

*Unto thy soul*] So StR, ohne Variante. Die Herausgg.: to thy soul — woher? Da wir die Lesart von QB und FA nicht kennen, würden wir 'unto' nicht in den Text gesetzt haben, wenn nicht das hinkende Versmass dadurch verbessert würde.

*With hoops of steel;*] Pope hat conjiert: hooks, welcher Änderung Malone mit dem Zusatze beistimmt, dass Reifen nie von Stahl gemacht würden. Dessenungeachtet ist 'hoops', das sich in allen Drucken übereinstimmend findet, das Richtige. The Winter's Tale IV, 3: If ever henceforth thou — — hoop his body more with thy embraces.

*Do not dull thy palm*] Troilus and Cressida II, 3: must not so stale his palm. Vgl. Douce, Illustrations II, 204.

*New-hatch'd*] FA: unhatch'd.

*Comrade.*] Die Qs lesen: courage.

*Th' opposed*] StR liest 'th' opposer' und führt 'opposed' als Variante an. QA: opposed.

*Choice in that.*] Sämmtliche Qs und Fs: chief in that; MC: choice. Schon Steevens muthmasste 'choice', wollte jedoch, um aus dem sechsfüssigen einen fünffüssigen Vers zu machen, lesen: Select and generous, are most choice in that. — Durch diese vortreffliche Korrektur sind alle die verzweifelten Erklärungsversuche der frühern Erklärer überflüssig geworden. Mommsen, P.-S. 168.

*As the night the day,*] Warburton: as the light the Day. 36

*My blessing season this*] 'Season, for infuse' sagt Warburton. 'It is more than to infuse' fügt Johnson hinzu, 'it is to infix it in such a manner as that it never may wear out.' — 'To season' heisst vielmehr: zeitigen, zur Reife bringen. Haml. 126: Directly seasons him his enemy; 143: fit and season'd for his passage.

*The time invests you:*] So QB folggt. Fs: invites you. — Schon Theobald hat mit Recht der Lesart der Qs den Vorzug

gegeben und die Worte erklärt: the time besieges, presses you on every side. 'To invest' ist der stehende Ausdruck für belagern, = to lay siege to. 'Invites' ist viel zu matt und passt nicht in den Mund des scharf antreibenden Polonius.

37 *Like a green girl,*] Haml. 177: we have done but greenly. K. John III, 4: How green are you, and fresh in this old world. Othello II, 1: folly and green minds. Nares s. Green. Greenly.

38 *Roaming it thus,*] QB folg.: Wrong it thus; Fs: Roaming it thus; MC: Running; Warburton: Wringing. — Diese Stelle hat zu den verschiedensten Erklärungen Anlass gegeben; das Richtige hat Delius getroffen, indem er 'to roam it' in der Bedeutung: umherschweifen, sich gehen lassen nimmt. Das 'überflüssige it', wie es Wagner, Engl. Sprachl. §. 685 nennt, steht nämlich vorzugsweise bei den Zeitwörtern, welche eine Bewegung ausdrücken; z. B. to career it (Knickerbocker Hist. of N. York B. VI, Ch. 3, ed. Routledge p. 182); to foot it (Tempest I, 2; Romeo and Juliet I, 5 u. oft); to flounce it (Mayne Reid, The Scalp-Hunters, London, Simms and McIntyre, 1853 p. 42); to prance it (Beaumont and Fletcher, Woman Pleas'd IV, 1; Knickerbocker History of N. York B. VII, Ch. 3); to travel it (bei Wagner a. a. O.); to trip it (W. Scott, Waverley ed. Tauchn. p. 79); to walk it (Wagner a. a. O.). Auch mit andern Zeitwörtern wird dieses 'it' verbunden, wie 'to bride it, to duke it (Meas. for Meas. III, 2), to fool it, to lord it, to masquerade it, to prince it, to revel it, to rough it, to ruffle it, to square it, to word it,' u. s. w. Der Sinn unserer Stelle ist danach folgender: 'Um der armen Redensart nicht den Athem auszujagen, indem wir so umherschweifen, d. h. von der Sache und vom Zwecke unseres Gespräches abschweifen.' Dass 'roaming it thus' unmittelbar zum Vorigen gehört, geht schon daraus hervor, dass in QB die Worte 'not to — thus' in Klammern eingeschlossen sind; in QF wird die Klammer fälschlich hinter 'phrase' geschlossen. An 'Wringing' ist nicht zu denken, da durch Unrechtthun Niemandem der Athem benommen wird. Die Änderung des MC würde in demselben Sinne zu verstehen sein, empfiehlt sich aber weniger als die Lesart der Fs.

*With almost all the holy vows*] Die Fs lassen 'almost' und 'holy' weg, von denen das erstere allerdings wie ein sehr prosaisches und nur zur Ausfüllung des Verses dienendes Flickwort aussieht. Collier erklärt im Gegentheil die Lesart der Fs für matt und lahm.

*Springes to catch woodcocks.*] Der zusammengedrückte Kopf

mit der sehr hohen Stirn und den grossen, weit nach hinten gestellten Augen geben der Schnepfe ein eigenthümliches dummes Aussehen, und sie galt daher zu Shakespeare's Zeit sprüchwörtlich für einen dummen Vogel, von dem der Volksglaube sogar fabelte, dass er kein Gehirn habe. Nares s. Woodcock (vgl. s. Diet. Glade) führt eine Stelle aus Willoughby's Ornithologie III, I, 1 an, wo es heisst: Among us in England, this bird is infamous for its simplicity or folly: so that a woodcock is proverbially used for a simple foolish person. Eben so wird 'snipe' gebraucht. 'Springes to catch Woodcocks' war der Titel einer Epigrammensammlung von H. Perrot vom Jahre 1606 oder 1613. Steevens bringt ein Sprüchwort bei: Every woman has a springe to catch a woodcock. Haml. 236. The Winter's Tale IV, 2. Othello I, 3 (snipe). Fletcher, The Wildgoose-Chase V, 4 (A glade to catch woodcocks). W. Scott, The Antiquary p. 156 ed. Tauchn: somewhat in the situation of a woodcock caught in his own springe.

*Lends the tongue vows.*] FA: Gives &c., was vielleicht aus dem 'Giving' des folgenden Verses entstanden ist; Coleridge Lit. Rem. II, 217 ist überzeugt; dass in diesem Verse ein Fuss ausgefallen ist.

*From this time.*] So die Qs. FA: For this time, daughter, 39 wodurch der etwas regellose Vers allerdings zu einem richtigen Fünffüssler wird. Es ist jedoch kein Grund vorhanden, diese Korrektur in den Text zu nehmen. Collier will das vorhergehende Wort 'fire' zweisilbig ausgesprochen haben. Der letzte Theil des Verses ist vielmehr trochäisch zu nehmen, wie in §. 31: Forward, not permanent &c.

*Entreatments*] hält Johnson für gleichbedeutend mit 'company, conversation', vom franz. entretien. Malone dagegen erklärt es als 'the objects of entreaty, the favours for which lovers sue.' Warburton: intraitments.

*In few,*] nämlich 'words'. Jetzt gewöhnlich: In short.

*Not of that die*] FA: Not of the eye.

*Pious bawds,*] Sämmtliche Qs und Fs lesen 'pious bonds', womit sich kein Sinn verbinden lässt. Schon Theobald hat daher emendirt 'bawds', und MC hat diese glänzende und keiner Befürwortung bedürftige Verbesserung bestätigt. R. G. White, Shakespeare's Scholar 409.

*So squander any moment's leisure,*] Qs und Fs: slander; MC: squander. Nach Collier's Angabe lesen sämmtliche alte Drucke: moment leisure; allein Collier irrt sich, denn in QF steht 'moment's leisure'. Mommsen, P.-S. 494.

*I charge you; come your ways.*] MC: I charge you; so now,

come your ways, wiederum um den Vers auszufüllen. Es ist jedoch ein ganz unnützes und vergebliches Bemühen, alle unregelmässigen und unvollständigen Verse im Shakespeare zu muster-gültigen Fünffüsslern umgestalten zu wollen, das ganz gewiss Shakespeare's eigenen An- und Absichten zuwider ist. Vgl. Collier, H. E. Dr. P. III, 142.

40 *The platform.*] Woher rührt diese Bühnenweisung? In QF steht sie nicht. Von den auftretenden Personen wird in QF Horatio zuerst genannt.

*It is very cold.*] Die Fs machen diese Worte abgeschmackter Weise zu einer Frage: is it very cold?

*It then draws near*] FA: then it. Delius, Sh.-Lex. p. XXV.

*A Flourish of Trumpets &c.*] So lautet diese Bühnenweisung in den Qs; in den Fs fehlt sie. Pope, Theobald und Warburton haben: Noise of warlike music within; Collier: Ordnance shot off, within. In Fletcher, *The Double Marriage* II, 1 und II, 4 kehrt dieselbe Bühnenweisung wieder (A piece or two go off).

*The king doth wake to-night,*] QF: walke. Vgl. Haml. 233. Nares s. Wake. Douce, *Illustr.* II, 205 führt zwei Verse aus *Cleaveland's Fuscara, or the bee errant an:*

Tuning his draughts with drowsie hums

As Danes carowse by kettle-drums.

*Keeps wassel.*] FA: wassels, nach Delius, Sh.-Lex. XXV. — 'Wassel' wird von dem angelsächsischen Trinkspruche: waes hael hergeleitet, dessen sich in England zuerst die schöne Rowen oder Rowena, die Tochter Hengist's, bedient haben soll, als der britische König Vortegirn bei ihrem Vater zu Gaste war. 'Waes hael' sei nämlich bei den Angelsachsen die Anrede des Zutrinkenden und 'Drink heil' die Antwort des so Bewillkommneten gewesen. *Galfridus Monumetensis Histor. Regum Britanniae* (ed. San-Marte, Halle 1854, VI, 12 p. 84 und p. 315) erzählt ausführlich, wie sich Vortegirn bei dieser Gelegenheit in die Rowen verliebt und sie gegen Abtretung der Grafschaft Kent sofort von ihrem Vater zur Ehe erhalten habe. — Vgl. Douce II, 206 — 219. Drake 62 folg. W. Scott, *Ivanhoe* (2<sup>d</sup> Ed. Edinb. 1820) I, 77. II, 35. Auf etymologischen Werth hat diese Herleitung natürlich nicht den geringsten Anspruch; wassel, eig. wassaile, scheint vielmehr eine Zusammensetzung von mhd. wastel = feines Brot, franz. gaste, gasteau und 'ale' zu sein (wastel-ale, wassaile, wassel) und bedeutet ursprünglich Brot- oder Kuchenbier, d. h. sowohl das Getränk selbst (welches nach Warton bei Brand, *Pöp. Antiqu.* I, 1 aus: 'ale, nutmeg, sugar, toast, and roasted crabs or apples'

zubereitet ward) als auch das Gelag, bei welchem dasselbe getrunken wurde. Kuchen und Bier sind der älteste und volksthümlichste Ausdruck englischer Fröhlichkeit und Geselligkeit und spielen bei allen häuslichen nicht nur, sondern auch bei den kirchlichen Festen ihre Rolle. So gab es: *bridecake* (nach Brand's Pop. Ant. ed. Sir H. Ellis, Bohn, 1849, II, 101), *groaning cake* (d. h. Kinderbetterinnenkuchen, ebend. II, 70), Kuchen beim Leichenschmaus (*lakewake*, II, 225) und *St. Michael's Cake* (I, 372); ebenso *Bride-Ale* (II, 143), *Church-Ale*, *Lamb-Ale*, *Midsummer-Ale* &c. (I, 279), oder wie sie Shakesp. *Pericles*, Prologue, kollektivisch nennt: *holy ales*. Dass 'cakes and ale' zum Weihnachtsfest gehörten, geht aus Brand I, 492 hervor. Chaucer's *Sire Topas* (v. 13801) schwört bei 'ale and bred', wozu Tyrwhitt's Glossary s. Ale and Bred zu vergleichen ist. — Nares s. *Wassel*.

*Up-spring*] Nach den engl. Erklärern wie nach Halliwell und Webster Dict. ist 'up-spring' so viel als 'upstart', Emporkömmling. Delius dagegen erklärt es nach einer leider nicht genau angegebenen Stelle aus Chapman's *Alphonsus* für einen Tanz, etwa Hopser. 'We Germans, soll es bei Chapman heissen, *have no changes in our dances, — An almain and an up-spring, that is all.*' Auch Schlegel hat übersetzt: Der König — taumelt den geräusch'gen Walzer. Der in seiner Trunkenheit tanzende König ist dem Emporkömmling ohne alle Frage vorzuziehen, denn ein Emporkömmling könnte er doch nur insofern genannt werden, als ihm nach dem natürlichen und rechtlichen Laufe der Dinge die Krone nicht zugekommen wäre.

*This heavy-headed revel, &c.*] Dieser ganze §. (= 22 Zeilen) 41 fehlt in QA wie in FA und in der That enthält er so unverständlichen Schwulst, dass wir ihn gern für unächt halten möchten. Die Auslassung in den Fs wird daraus erklärt, dass Jacob I. eine dänische Prinzess zur Gemahlin hatte, und der König von Dänemark während seiner Regierung zweimal zum Besuche in England war. Aber wie geht es zu, dass die Verse auch in QA nicht vorhanden sind? Die Übereinstimmung der QA mit den Fs pflegt stets von grossem Gewichte zu sein. Möglicher Weise nahm der Verleger der QB, welcher seine Ausgabe auf dem Titel als 'enlarged to as much again as it was' anpreist, systematisch auch alle die Stellen mit auf, welche Shakespeare selbst schon wieder verworfen und gestrichen hatte. — Über die Zechlust der Dänen vgl. Douce II, 219 folg. und Steevens zu dieser Stelle. *Othello* II, 3 werden die Dänen, die Deutschen und die Holländer als Haupttrinker angeführt, vom Engländer aber gerühmt: *he drinks you, with facility, your Dane dead drunk.*

*Fortune's star*] Eine spätere Fol.: scar (?). Theobald: fortune's scar.

*Their virtues else,*] Die Qs wie die Fs lesen einstimmig: His. Theobald hat corrigirt: Their.

*The dram of ill &c.*] Im ganzen Shakespeare, sagt Theobald, giebt es keine verworrenere und verderbtere Stelle als diese. QB liest: The dram of eale (QF: ease) Doth all the noble substance of a doubt &c. Die spätern Fs: The dram of bale. Theobald hat corrigirt: The dram of base Doth all the noble substance of worth out. (Vgl. K. Lear I, 2: Why brand they us With base? with baseness?) Ihm ist Warburton gefolgt. Steevens und Malone: The dram of base — substance often dout; Malone hat auch: 'The dram of ill' vorgeschlagen, was Collier aufgenommen hat. To dout, was namentlich in Warwickshire gebräuchlich ist, bedeutet 'to do out' (gleich to extinguish), wie to don = to do on; to doff = to do off. So giebt die Stelle wenigstens einen Sinn, was sich von der Lesart der Qs und Fs nicht rühmen lässt.

42 *Enter Ghost.*] MC fügt hinzu: armed as before, was sich aus den folg. Versen zur Genüge ergibt.

*Angels and ministers &c.*] Garrick brachte, nach Lichtenberg's Bemerkung, eine grosse Wirkung dadurch hervor, dass er diesen Vers nicht mit dem Anfange, sondern mit dem Ende eines Athemzuges sprach. — MC hat nach diesem Verse die Bühnenweisung: Pause, hinzugefügt.

*Be thy intents*] FA: thy events. Warburton: Be thy advent.

*Such a questionable shape,*] Der unbestimmte Artikel fehlt in QA und QF. — 'Questionable' bedeutet: fähig oder geneigt zu sprechen und sich zu unterreden. S. Anm. zu 'On the top of question' in §. 87.

*O! answer me:*] FA mit der bekannten Verdoppelung: O, O, answer me.

*Hearsed in death,*] Warburton: in earth.

*Have burst their cerements?*] 'The ghost of Athelstane himself would burst his bloody cerements.' W. Scott, Ivánhoe (Edinb. 1820) III, 303.

*Quietly interr'd,*] So alle Qs, QA eingeschlossen. Fs: in-urn'd. Die letztere Lesart stimmt nicht gut zu: To cast thee up again, da die Aschenkrüge nicht unter, sondern über der Erde beigesetzt wurden.

*In complete steel,*] 'Complete' hat bei den älteren Dichtern je nach dem Versmasse den Ton bald auf der ersten, bald auf der zweiten Silbe. Selbst bei Shakespeare wechselt die Betonung.



Douce II, 220. — Die dänischen Könige wurden in der That in voller Rüstung begraben. Steevens zieht eine Stelle aus Olaus Wormius an: *Struem regi nec vestibus, nec odoribus cumulant, sua cuique arma, quorundam igni et equus adjicitur.*

*And we fools of nature,*] 'We' für 'us'; vgl. die Anm. zu: *Saw who?* in §. 25. Pope, Theobald und Warburton lesen: *us fools.* Narren der Natur werden wir genannt, weil wir mit unserer Erforschung ihrer Geheimnisse nur dazu dienen, sie zu belustigen — gleich den Hofnarren.

*Beyond the reaches*] FA hat: *beyond thee; reaches &c.,* nach Delius Sh.-Lex. XXV.

*It waves you*] So QA, QB folgg. FA: *wafts.*

43

*Then I will follow it.*] So QB folgg. QA und FA: *then will I follow it.*

*Immortal as itself?*] StR hat die Variante: *like itself.* So liest auch QA.

*What, if it tempt you &c.*] Die geheimnisvolle Gewalt der Tiefe ist in den folgenden Versen mit ergreifender Wahrheit geschildert.

*The dreadful summit*] FA: sonnet. — Im folg. Verse liest FA: *bettles,* statt 'beetles', nach Delius Sh.-Lex. XXVI. QA: *beckles.*

*And there assume*] FA: *assumes,* nach Delius a. a. O.

*Which might deprive &c.*] 'Deprive in this place signifies simply to take away'. Johnson. Warburton erklärt die Worte ohne Weiteres für 'nonsense'; Shakespeare habe augenscheinlich geschrieben: *deprave.* 'Your sovereignty of reason' ist in Shakespeare's Redeweise nicht mehr und nicht minder als: *your sovereign reason.* — Vgl. Haml. 112: *That noble and most sovereign reason.*

*The very place &c.*] Dieser und die drei folgenden Verse bis *'beneath'* fehlen in QA, wie in FA. Delius Sh.-Lex. 182 meint, Shakespeare habe die Stelle selbst gestrichen, weil er den Inhalt derselben erweitert und umgearbeitet später im K. Lear IV, 6 (*How fearful and dizzy &c.*) wiederholt habe.

*Toys of desperation*] 'Toys, for whims'. Warburton. Haml. 31: *a toy in blood.* B. Jonson, *Every Man in his Humour* IV, 6: *For putting such a toy into his head.* Tempest I, 2: *And play'd some tricks of desperation.*

*It waves me still:*] FA wiederum: *wafts.* Delius Sh.-Lex. XXVI.

*Hold off your hands.*] FA: *hand,* nach Delius a. a. O.

*Be rul'd: you shall not go.*] MC fügt hinter diesen Worten die Bühnenweisung: *They struggle,* hinzu.

*Ghost beckons.*] Diese und die nächste Bühnenweisung (*Breaking from them*) fehlen in StR und nach Delius Sh.-Lex. XXVI auch in FA.

*That lets me.*] 'To let' und 'a let' ist im Elisabeth'schen Zeitalter sehr gebräuchlich in der Bedeutung 'hindern' und 'Hinder-  
niss'; das Hauptwort namentlich im gerichtlichen Style. 'Any law-  
ful lett or impediment', bei Halliwell, *The Life of W. Shakesp.* 111.  
'Without any your letts, hindrances or molestations', bei Drake  
445. — *The Two Gentlemen of V. III, 1. Twelfth-Night V, 1.*  
*2 Thessal. 2, 7.*

*Heaven will direct it.*] Nach Farmer's Vermuthung sollten wir  
lesen: detect it. Der Sinn ist jedoch: Der Himmel wird die Sache  
zu einem guten Ausgang lenken; Horatio hat eben gefragt: *To  
what issue will this come?*

45 *A more remote Part of the Platform.*] Woher stammt diese  
Bühnenweisung? In QA und QF fehlt sie.

*Whither wilt thou lead me?*] FA, im Gegensatze zu sämt-  
lichen Qs: Where. Whither ist wie Collier H. E. Dr. P. III, 141  
nachgewiesen hat, einsilbig zu sprechen und wird bisweilen auch  
so gedruckt. Dasselbe gilt von: thither, either, neither, whether &c.

*Speak, I am bound to hear.*] Diese und die folgenden Worte  
hat Fletcher im *Woman-hater II, 1 (1607)* parodirt: *Laz.: Speak,  
I am bound. Count. So art thou to revenge, when thou shalt  
hear the fish-head is gone, and we know not whither.*

*To fast in fires,*] QA: Confined in flaming fire. Nach R. G.  
White, *Shakespeare's Scholar* 410 hat schon Heath 'lasting fires'  
emendirt, und der MC hat dieselbe Korrektur gemacht. Es ist  
jedoch kein Grund vorhanden, von der einstimmigen Lesart der  
alten Drucke abzugehen; im Gegentheil spricht Manches gegen die  
mehrfach gepriesene Änderung. Dass nach Kirchenlehre und Volks-  
glaube die Seelen in der Hölle auch Hunger und Durst erleiden  
müssen, geht deutlich aus Chaucer, *The Persones Tale* (ed. Tyr-  
whitt, Oxford 1798, II, 291) hervor, wo es heisst: *And moreover,  
the misese of helle shal be in defaute of mete and drink. For  
God sayth thus by Moyses: they shul be wasted with honger &c.*  
Vgl. Drake 184 sq. Dass Hamlet's Geist nicht zu 'lasting fires'  
verdamm't ist, zeigen überdies die gleich folgenden Worte: *Till  
the foul crimes — purg'd away. Endlich harmonirt 'to fast in  
fires' vollkommen mit 'to walk the night' im vorigen Verse, was  
gleichfalls als ein Vorzug hervorgehoben zu werden verdient.*

46 *Thy knotted &c.*] So sämtliche Qs; FA: knotty.

*The fretful porcupine:*] QA und FA treffen hier wieder in der richtigen Lesart 'fretful' zusammen; QB folg. haben: fearful. Sämmtliche alte Drucke lesen übrigens 'porpentine' st. 'porcupine'. Delius Sh.-Lex. 182.

*This eternal blazon*] 'Blazon' bedeutet nach Webster ursprünglich die Kunst, Wappen zu zeichnen, zu beschreiben und zu erklären; dann überhaupt eine Auslegung, Darstellung oder Verkündigung: diese ewige Verkündigung, d. h. diese Verkündigung ewiger Dinge passt nicht für Ohren von Fleisch und Blut. — Diez, Etym. Wörterb. 57 u. Blason.

*List, list, O list!*] So QB folg. FA: List, Hamlet, O List! *O God!*] Pope, Theobald und Warburton: O heaven! Ob aus FA?

*Haste me to know't,*] Sämmtliche Qs. FA: Haste, haste me 47 to know't, was keiner Widerlegung bedarf.

*As meditation &c.*] Warburton fasst 'meditation' in dem von den Schwärmern ihm beigelegten Sinne: Andacht, so dass also Hamlet die Schnelligkeit seiner Rache mit dem Fluge der Andacht und Liebe vergleicht.

*That roots itself*] So sämmtliche Qs. FA: rots. Steevens zieht, nach Delius Sh.-Lex. 182, 'rots' vor, weil das Wurzeln doch immer eine Art Thätigkeit ausdrücke, das erstere also die stumpfe Trägheit besser bezeichne. Die Lesart der Qs giebt jedoch einen so guten Sinn, dass kein Grund vorhanden ist, von dieser ältesten Textüberlieferung abzuweichen. — Douce II, 223 vermuthet nicht ohne Wahrscheinlichkeit, dass Shakespeare hier auf das Bilsenkraut anspielt, das allerdings vorzugsweise auf Schutthaufen und wüsten Plätzen (*Lethe wharf*) wächst und eine einschläfernde und betäubende Wirkung hat, daher in Deutschland auch Schlafkraut genannt wird. An denselben Orten wächst auch der Schirling, und Shakespeare zeigt hier wie anderwärts eine merkwürdige Beobachtung und Kenntniss der Natur. Vgl. die Anm. zu: Chough §. 222.

*Lethe's wharf,*] Die Mischung griechischer und christlicher Vorstellungen ist eine so allgemein verbreitete Dichterfreiheit, dass sie uns am wenigsten bei Shakespeare in Erstaunen setzen darf.

*In my orchard*] So lesen QA, StR (ohne Variante), Pope, Theobald, Warburton und Steevens. Collier: mine.

*O! my prophetic soul!*] QA: O my prophetic soul! My uncle, my uncle. Diesen Ausruf hat Fletcher wiederholt, The Double

Marriage (nach 1618) II, 4: *Duke*: Who stole her? Oh, my prophetic soul!

*Adulterate*] = adulterous. Nares s. *Adulterate*.

*With traitorous gifts*] FA fälschlich: hath traitorous gifts.

48 *What a falling-off*] In QB — QF fehlt der unbestimmte Artikel.

*Will sate itself*] So FA. QA: fate, indem der Setzer aus dem langen s ein f gemacht hat. QB folg.: Will sort itself. Die Übereinstimmung von QA und FA ist hier wieder entscheidend.

49 *Within my orchard,*] So lesen auch hier QA und StR; Pope, Theobald, Warburton, Steevens und Collier dagegen: mine.

*In the afternoon,*] QA und FA: QB folg.: of the afternoon.

*Hebenon*] QA und StR: Hebona (in letzterem ist es wie die Eigennamen cursiv gedruckt); die Lesart der übrigen Drucke kennen wir nicht. Eine wahre 'crux interpretum'! Nach Nares s. Hebenon kommt 'heben wood' (= ebony) bei Spenser, und 'The juice of hebon' in Marlowe's *Jew of Malta* vor, wo es heisst:

In few, the blood of Hydra Lerne's bane,  
The juice of hebon, and Cocytus' breath,  
And all the poisons of the Stygian pool.

Douce II, 225 sq. führt an, dass in Batman's englischer Übersetzung des Bartholomæus de Proprietatibus Rerum, eines zu Shakespeare's Zeit sehr bekannten Buches, der vom Ebenholz handelnde Abschnitt überschrieben ist: Of Ebena, Chap. 52. Dadurch wird es allerdings sehr wahrscheinlich gemacht, dass wir hier an den Saft des Ebenholzes zu denken haben, den man zu des Dichters Zeit für ein tödtliches Gift gehalten haben muss. Die von Dr. Grey aufgestellte Vermuthung, dass 'Hebenon' eine Metathesis für 'Henebon = henbane' sei, ist durch keinerlei Gründe unterstützt und kann daher auf keine ernstliche Beachtung Anspruch machen. Denn die nach seiner Angabe im Plinius vorkommende Stelle, dass in's Ohr geträufeltes Schierlingsöl das Gehirn beschädige, haben wir nicht aufzufinden vermocht. Wenn das Citat aus Marlowe sicher ist, so möchte wol auch in unserer Stelle am Besten zu lesen sein:

With juice of cursèd hebon in a phial.

Oder soll man vielleicht an 'hemlock' denken, dessen Saft gleichfalls für ein starkes Gift galt?

*The leperous destilment*] 'Leperous' bedeutet hier nicht aussätzig, sondern aussätzig machend. S. die Anm. zu: with bisson rheum, §. 97.

50 *At once despatch'd:*] So lesen QB folg. und Fs. QA: deprived; MC: despoil'd. Dyce (*A few Notes on Shakespeare*, London

1853) hat die ursprüngliche Lesart mit Recht gegen MC in Schutz genommen. 'Despoil'd', sagt er, giebt bloss den Begriff der Beraubung, 'despatch'd' drückt zugleich die Plötzlichkeit derselben aus.

*Unhouse'l'd, disappointed, unanel'd;]* 'Unhouseled' heisst Jemand, der das Abendmahl, namentlich das Viaticum, nicht erhalten hat, von 'housel', ags. husel (vom lat. hostiola), Abendmahl. 'To housel' bedeutet Jemandem das Abendmahl reichen. — 'Disappointed', wofür ganz ohne Noth 'unanointed' conjicirt worden ist, hat Johnson mit Recht für gleichbedeutend mit 'unappointed', d. h. 'unprepared' erklärt. In *Measure for Measure* III, 1 sagt Isabella zu ihrem Bruder, der am andern Tage hingerichtet werden soll: *Therefore your best appointment make with speed*, und die Herausgg. erklären 'appointment' an dieser Stelle durch 'preparation'. Theobald liest: *unappointed*. Man kann bei 'disappointed' immerhin an die Absolution denken. — 'Unaneled', vom ags. ele = Öl, ist derjenige, welcher die letzte Ölung nicht erhalten hat. Pope erklärt es kurzweg: *no knell rung*, ist aber von Theobald deshalb zurechtgewiesen worden. Nach dem Teutschen Merkur 1778, II, 85 folg. ist im *Gentleman's Magazine* 1777 'unknelled' dafür conjicirt worden, was jedoch nicht einmal in's Versmass passt. S. Nares s. Anele. *Disappointed*. *Housel*. *Unaneled*. *Unhouseled*. — Vgl. Haml. 219: *not shriving time allowed*. Beaumont und Fletcher, *The Maid's Tragedy* V, 2: *Stir not! If thou dost I'll take thee unprepared &c.* W. Scott, *Ivanhoe* (Edinb. 1820) II, 317. III, 344.

*Sent to my account]* Nach Douce II, 226 hat Heywood in: *A Woman kill'd with Kindness*, diese Stelle folgendermassen nachgeahmt:

— and send them, laden

With all their scarlet sins upon their backs

Unto a powerful judgment.

*O horrible! &c.]* Als Johnson die von einer Dame gegen ihn gemachte Vermuthung mittheilte, dass dieser Vers, den QB folggt. wie die Fs dem Geiste zutheilen, höchstwahrscheinlich von Hamlet gesprochen werde, wusste er noch nicht, welche Bestätigung diese nicht weniger geschmackvolle als gelehrte Verbesserung durch QA erhalten würde. Zwar sind hier die Worte: *O horrible, most horrible!* ebenfalls dem Geiste in den Mund gelegt, allein Hamlet unterbricht die Rede unmittelbar darauf mit dem Ausruf: *O God!* Es ist einleuchtend, dass dieser Vers eine eben so passende Unterbrechung in Hamlet's Munde ist, wie er für den Geist unpassend und zwecklos ist, und wir haben daher kein Bedenken getragen, diese Emendation, welcher auch Garrick bei der Aufführung des Hamlet folgte, in den Text aufzunehmen.

*A couch for luxury*] 'Luxury' ist gleich 'lewdness, incontinence' nach Nares s. *Luxury*.

*The matin to be near,*] QA: Martin. Bei Drake 539 steht 'matins' gedruckt. Das schwerlich anderswo vorkommende 'matin' ist in der That geeignet, Verdacht zu erwecken, und man fühlt sich versucht, es in 'matins' zu ändern.

*His uneffectual fire:*] Uneffectual = wirkungslos, kraftlos; 'shining without heat' sagt Warburton. Bei Hawthorne, *The House of the Seven Gables* 245 (Stand. Amer. Auth. Vol. XII.) heisst es von einem Geiste: 'See! he lifts his ineffectual hand, and tries the frame'.

*Adieu, adieu, adieu, remember me.*] So lesen QB folg. QA: Hamlet, adieu, adieu, adieu &c., wodurch der Vers sechsfüssig wird. Die Lesart der FA: Adieu, adieu, Hamlet &c. sieht aus wie eine Korrektur der QA, um den Vers auf sein richtiges Mass zurückzuführen.

51 *O fie!*] Dieser Ausruf findet sich nach Steevens nur in QB und QC. In QA fehlt er. Er hat allerdings das Aussehen eines Einschleissels, das obenein das Versmass verdirbt. Die folgenden Worte lauten in StR: Hold, my heart, mit der Variante: hold, hold, my heart; MC: hold, heart. Die Lesart der Fs kennen wir nicht. Pope und Theobald: And shall I couple hell? oh, hold my heart.

*Bear me stiffly up!*] QA hat diese Worte nicht; die übrigen Qs lesen: bear me swiftly up.

*Yes, by heaven.*] QA und FA mit der bekannten Verdopplung: Yes, yes, by heaven.

*O, most pernicious woman!*] Der MC hat diesen Halbvers vervollständigt: O most pernicious and perfidious woman. Mommsen, P.-S. 366, 80 giebt zwar zu, dass Shakespeare den katalektischen Dimeter und andere kürzere Verse häufig, vorzugsweise am Schlusse der Scenen und Akte, gebraucht, erklärt jedoch den akatalektischen und hyperkatalektischen Dimeter, die gerade um einen Fuss oder eine Silbe kürzer sind, als der regelmässige Fünffüssler, für den ungeschicktesten und misstönendsten aller kürzern Verse und entscheidet sich desshalb für die Aufnahme des vom MC gemachten Zusatzes. Allein es liegt auf der Hand, dass die Begriffe und Gesetze der antiken Metrik keine Anwendung auf Shakespeare gestatten, und dass wir am wenigsten ihnen zu Liebe eine Änderung des Textes vornehmen dürfen, wenn dieselbe nicht aus anderweitigen innern oder äussern Gründen nothwendig erscheint. — Auch mitten im Dialoge kommen bei Shakespeare und noch mehr bei

Beaumont und Fletcher akatalektische und hyperkatalektische Dimeter häufig vor, und der ganze Hudibras ist in diesem Versmasse geschrieben. — In QA fehlt diese Erwähnung der Mutter gänzlich.

*My tables &c.*] FA verdoppelt wieder: *My tables, my tables.* 52 — Der Gebrauch der Schreibtäfelchen (meist von Schiefer oder Elfenbein) oder Taschenbücher war zu Shakespeare's Zeiten ganz allgemein, sogar in der Kirche und im Theater, wo man sich während des Spiels besonders bewunderte oder sonst auffällige Stellen aufzeichnete, was uns zugleich einen Fingerzeig für die Entstehung der unrechtmässigen Quartausgaben giebt. Drake 451. Douce II, 227 folg. Nares s. *Tables and Table-book.* — K. Henry IV, P. 2, IV, 1. Haml. 75: *If I had play'd the desk or table-book.* Haml. 113: *I have — Thus set it down,* (wo der König auch etwas in sein Taschenbuch geschrieben hat). Cymbeline II, 2: *I will write all down.* Fletcher, *The Woman-Hater*, Prologue, und III, 3: *Yonder's my informer and his fellow with table-books.* — Shakespeare bezeichnet mit diesem treffenden Zuge Hamlet als Denker und Gelehrten im Gegensatz zum Manne der That.

*Writing.*] Diese Bühnenweisung fehlt in StR.

*There you are.*] QA verdoppelt diese Worte in der bekannten Weise.

*Now to my word;*] 'Word' ist hier so viel als 'watch-word', Losung.

*My lord! my lord!*] QA und StR (die Lesart der übrigen Drucke wird nicht angegeben) haben schon hier die Bühnenweisung: *Enter Horatio and Marcellus*, während das fünfmalige 'Within' wegfällt.

*Heaven secure him!*] QA und StR: *Heavens.*

*Hillo, ho, ho, boy! come, bird, come.*] So FA. QA: *Ill, lo, lo, so, ho, so, come boy, come.* QB folg.: *Hillo, ho, ho, boy come, and come.* — Dies sind Jagdrufe, mit denen die Falkoniere den Falken aus der Höhe herablockten. Shakespeare hat öfters Anspielungen auf die Falkenjagd und bedient sich der dabei üblichen Kunstausdrücke. Der auf seine Gelehrsamkeit stolze B. Jonson klagt in *Every Man in his Humour* I, 1, dass ein Mann, der nicht in der Jägersprache bewandert sei, heut bei Tage keinen Pfüfferling werth sei, und dass man sich derselben mehr befeissige, als des Griechischen und Lateinischen. Vgl. Haml. 87: *little eyases*; 92: *we'll e'en to 't like French falconers.* *Romeo and Juliet* II, 2: *Hist, Romeo, hist! O for a falconer's voice &c.* III, 2: *Hood my*

unmann'd blood, bating in my cheeks. Othello I, 3: Seel with wanton dulness &c. III, 3: If I do prove her haggard &c. Twelfth Night III, 1: And like the haggard &c. Merry Wives III, 3: How now, my eyas-musket. Taming of the Shrew IV, 1: My falcon now is sharp &c. — Drake 132.

*O, wonderful!*] QA verdoppelt: O wonderful, wonderful. — Diesen Ausruf theilen QA und eine Variante in StR (ob aus QC?) dem Hamlet, QF, in welcher die vorhergehende Frage des Horatio: What news my lord? fehlt, dem Horatio, und Collier endlich (ob nach FA?) dem Marcellus zu. Wir sind der QA gefolgt.

- 53 *For my own poor part,*] So lesen QA und QF. Die Lesart der übrigen Drucke kennen wir nicht. Collier: mine.

*I will go pray.*] Sämmtliche Qs. Fs: Look you, I'll go pray, was wie eine Korrektur der QA aussieht, wo 'look you' zwei Zeilen vorher an ziemlich unpassender Stelle steht: You, as your business And desires shall lead you: for look you, Every man hath business &c.

- 54 *Whirling words,*] FA: hurling, ein aus der Schreibung 'whurling' in QF entstandener Fehler.

*Upon my sword.*] Auf das Schwert zu schwören war eine alte, ganz allgemein verbreitete Sitte. In dem Griff des Schwertes sah man nämlich ein Sinnbild des Kreuzes, auf welchem bisweilen sogar der Name Jesus eingegraben war. Piers Ploughman v. 663 folg. (ed. Thom. Wright, 2<sup>d</sup> Ed., Vol. I, p. 21):

For David in hise dayes  
Dubbed knyghtes,  
And dide hem sweren on his swerdes  
To serven truthe evere.

Auch Ralph Roister Doister (ed. Cooper p. 58) schwört: by the Crosse of my sword, und Merrygreeke (ibid. p. 70): By this crosse. The Winter's Tale II, 3. K. Henry IV, P. I, II, 4. K. Richard II, I, 3. — Vgl. Douce II, 229. Nares s. Sword, swearing upon. Farmer's Essay on the Learning of Shakespeare (Cambridge 1767) p. 28 sq.

*Ghost.* (*Cries under the stage,*)] So lautet die Bühnenweisung in StR ohne Variante, wahrscheinlich also auch in QB. QA liest: The Ghost under the stage. Vgl. Delius, Sh.-L. 183.

- 55 *Truepenny?*] 'Truepenny', gewöhnlich 'Old Truepenny', bedeutet nach Holloway, Gen. Dict. of Provincialisms: a hearty old fellow, one who is true to his promise, und ist in dieser Bedeutung noch in Norfolk gebräuchlich. In Ralph Roister Doister, wo



alle Personen symbolische Namen haben, heisst der treue Diener der Dame Custance Truepenny. Upton bringt, nach Farmer's Essay p. 14, das Wort mit dem griechischen *τρύπανον* = Bohrer in Verbindung. Eine ganz abweichende Erklärung giebt Collier, welchem von Sachverständigen mitgetheilt worden ist, 'truepenny' bezeichne in der Bergmannssprache ein besonderes Anzeichen der Richtung, in welcher das Erz zu finden ist. — Vgl. W. Scott, *The Antiquary* p. 413 (Tauchn. Ed.): Aha, old Truepenny, art thou there? — Halliwell Dict. s. Truepenny.

*Never to speak — Swear by my Sword.*] So lesen QA und FA. QB folgg. kehren die Worte um: Swear by my sword Never to speak of this that you have heard. QA hat 'seen' statt 'heard'.

*Ghost. Swear.*] Nach Collier's Angabe ruft in den spätern Qs (heisst das in QB folgg.?) der Geist an dieser Stelle: Swear by his sword. So liest auch StR ohne Variante. QA und Fs haben bloss: Swear, was in seiner Einsilbigkeit einen viel feierlicheren und ergreifendern Eindruck macht. Schlegel ist den Qs gefolgt.

*Old mole!*] Hamlet spielt den starken Geist und will seine neugierigen Freunde von dem Verdachte ablenken, als habe ihm der Geist wichtige Eröffnungen schaurigen Inhalts gemacht. Es ist ein ehrlicher Geist, sagt er; er nennt ihn einen Burschen im Keller, eine treue Haut, einen trefflichen Schanzgräber, einen alten Maulwurf. Diese freigeistigen Spässe giebt ihm seine Verzweiflung ein, und er sucht dadurch sich und seine Begleiter zu betäuben und über den schrecklichen Auftritt hinwegzubringen.

*Can'st work i' the earth so fast?*] Sämmtliche Qs lesen: i' the earth; Fs: i' the ground. [?]

*A worthy pioner!*] 'Pioner', mit dem Ton auf der ersten Silbe, oder 'piner' ist die alte Form für 'pioneer'. So lesen die alten Drucke hier und anderwärts bei Shakespeare und seinen Zeitgenossen. Nares s. Piner.

*As a stranger give it welcome.*] Heisse es wie einen Fremden 56 willkommen, d. h. wie Jemanden, der dir unbekannt ist, von dem du nicht weisst, wer und was er ist und welchen auszufragen sich für den Wirth nicht schickt.

*In your philosophy.*] So sämmtliche Qs. Fs: in our.

*An antic disposition*] 'Antic' kommt nicht nur als Eigenschaftswort, sondern auch als Haupt- und Zeitwort vor. Das Eigenschaftswort erklärt Webster durch 'odd, fantastic'; das Hauptwort durch 1) a buffoon or merry Andrew, und 2) an odd appearance;

fantastic figure. — Vgl. Troilus and Cressida V, 3: like witless antics. Much Ado about Nothing III, 1; V, 1. N. Hawthorne, Twice Told Tales II, 9 (Standard American Authors, Vol. XI. Leipzig, 1856): 'It is the prelude to some masquerading antic'. Nares s. Anticks. Antike. Antimasque. Antique.

*Or this head-shake,*] StR hat die Variante: or head thus shaken.

*Denote*] Diese Verbesserung rührt wahrscheinlich von Theobald her. Sämmtliche Qs und Fs: to note, was die Herausgeber mühsam genug als ein Anakoluthon erklären. Allerdings kommen dergleichen regellose Satzbildungen bei Shakespeare vor, allein hier scheint der Fehler aus der unsinnigen Zeichensetzung der QA entstanden zu sein, wo es heisst: And if they might, or such ambiguous: Giuing out to note, that you know aught of mee, &c.

*This not to do — Swear.*] So lesen QA und FA; die übrigen Qs: this do swear, mit Weglassung von 'Swear' am Ende. Pope, Theobald und Warburton: this do ye swear — Swear.

58 *Act II, Sc. 1.*] Es ist eine bekannte Thatsache, dass von einer Eintheilung in Akte und Scenen in den Quartos noch nicht die Rede ist. In den Fs sind 'Actus Primus' und 'Actus Secundus' bezeichnet, die übrigen jedoch mit Stillschweigen übergangen. Collier, Notes and Emendations 422.

*Enter Polonius and Reynaldo.*] QA: Enter Corambis, and Montano. QB folg.: Enter old Polonius, with his man or two. Fs: ? — Ein Rinaldo kommt auch in 'All's well that ends well', ein Montano im Othello vor. FA und nach ihr Pope, Theobald und Warburton haben: Reynoldo.

*And these notes,*] QF: and these two notes.

*Danskers*] Statt 'Danes'. Diese Form war zu Shakespeare's Zeit nicht ungewöhnlich; Delius hält sie fälschlich für eine scherzhafte. Eben so 'Danske = Denmark' und = 'Danish'. Nares s. Danske.

*Drift of question,*] Haml. 103: By no drift of conference.

*Come you more nearer*] Warburton: more near. — Der doppelte Comparativ und Superlativ ist bei Shakespeare und seinen Zeitgenossen ziemlich häufig. Tempest I, 2: Nor that I am more better. Ebenda: And his more braver daughter. Haml. 132: should show itself more richer. Haml. 224: in our more rawer breath. Haml. 74: O most best. K. Lear I, 1: most best, most dearest. Cymbeline II, 3: the most coldest, und: this most bravest vessel of the world. Hystorie of Hamblett (Collier, Sh.-Library I, 144):

a farre more honeste and better man then himself, und: by the most wickedest and cruellest villaine living upon earth. Delius, Sh.-Lex. p. XVIII. Nares s. Comparative. Superlative. Most.

*As thus*] Qs. Die Fs: And thus; MC: As thus.

*Fencing*,] bezieht Johnson auf den übermässigen Besuch der 59 Fechtsschule, als den Sammelplatz junger Raufbolde und Taugeichtse. Malone versteht darunter die häufigen Händel, zu denen die Geschicklichkeit im Fechten gewöhnlich verführt.

*An utter scandal &c.*] So hat Theobald glänzend emendirt, seine Emendation aber selbst wieder zurückgenommen. Pope und Warburton haben sie mit Recht in den Text gesetzt. Qs wie Fs lesen: another scandal, was keinen Sinn giebt. Reynaldo findet es bedenklich, dass er den Laertes des 'drabbing' beschuldigen soll, allein Polonius meint, so weit dürfe er schon gehen, die Bezeichnung gelegentlicher Ausschweifung werde den Laertes nicht entehren; nur solle er ihm nicht die äusserste Schande aufbürden, indem er den Leuten sage, Laertes sei 'open to incontinency.' Denn nicht nur bei Shakespeare und seinen Zeitgenossen bezeichnet 'incontinency' einen sehr hohen Grad von Unzucht (Troilus and Cressida V, 1; Fletcher, The Woman-Hater IV, 1), sondern ebenso auch bei den französischen Schriftstellern des 16. Jahrh. Belleforest, Histoires Tragiques (Paris 1568) I, 134a: lequel pour assouvir son plaisir jouist de celle, de qui il detestoit l'incontinence. Im Gegensatze dazu wird die 'continence' gerühmt von Belleforest II, 7a: lesquelles — aussi la vertu, honnesteté, chasteté et continence doit rendre plus recommandables.

*'Faith, no;*] QB folg. lassen 'no' weg.

*It is a fetch of wit.*] So QB. FA: fetch of warrant. Beides, 60 meint Collier, kann richtig sein.

*Good sir, or so;*] Tyrwhitt und Malone vermuthen: Good sir, or sir; Warburton: Good sir, or sire.

*And then, Sir, &c.*] Schlegel fasst diese Worte des Polonius 61 bis 'where did I leave?' als Prosa auf. Eben so Steevens von den Worten: 'What was I about' an.

*By the mass,*] In FA ist dieser Schwur gleich vielen anderen gestrichen, wie denn bekanntlich die unter Jacob I. geübte Censur alles, was namentlich der katholischen Kirche anstössig erscheinen konnte, von der Bühne entfernte. Merkwürdig ist es übrigens, wie Shakespeare in Bezug auf religiöse Gebräuche, auf Aberglauben, Schwüre u. dgl. eine auffallende Vorliebe für das katholische Kirchenwesen an den Tag legt, so dass dadurch mehrere seiner

Lebensbeschreiber verleitet worden sind, ihn für einen Katholiken zu halten. Drake 538. — Haml. 203: Mass I cannot tell. Vgl. zu §. 98: God's bodkin.

*At, closes in the consequence,]* Nach diesen Worten enthalten die Fs den folgenden unvollständigen Vers:

As 'friend or so', and 'gentleman',

der sich als unzweideutiges Einschießel zu erkennen giebt, welches Sinn und Zusammenhang stört, und das wir vermuthlich einem Schauspieler verdanken, welcher gern die damit verbundene, Lachen erregende Geberde wiederholen wollte. Die meisten Herausgeber folgen daher den Qs; Collier und Delius den Fs.

*He closes thus:]* So die Qs. FA: He closes with you thus.

*A brothel or so forth.]* Warburton liest eigenmächtig: or so forsooth.

62 *This carp of truth:]* So die Qs. Sämmtliche Fs lesen: cape, was der MC in 'carp' verbessert hat.

*God be w' you;]* StR: God buy yee.

*Observe his inclination in yourself.]* Sir T. Hanmer und Warburton lesen: e'en yourself. — Die Worte sind verschieden erklärt worden; das Richtigeste scheint zu sein: schliesse von deiner eigenen Neigung auf die des Laertes. Johnson meint: beobachte seine Neigung selbst, nicht durch Spione.

*O my lord, my lord!]* So die Qs; die Fs: Alas, my lord! offenbar eine Korrektur des Versmasses. QA: O my deare father. Gerade an dieser Stelle ist die Verdoppelung sehr passend, um die Aufregung der Ophelia zu bezeichnen. Die meisten Herausgeber folgen den Fs, Steevens den Qs.

*In the name of God?]* Qs. Die Fs: in the name of Heaven.

63 *In my closet,]* Qs. Fs: in my chamber.

*Lord Hamlet — — he comes before me.]* Vgl. dazu As You Like it III, 2, wo in ganz ähnlicher Weise die Kennzeichen eines Verliebten aufgezählt werden. Nares Gl. s. Garters.

*His stockings foul'd.]* Theobald giebt 'his stockings loose' als die Lesart der ältern Qs an. StR hat 'fouled' ohne Variante, was auch fast alle Herausgeber aufgenommen haben. 'Fouled' vervollständigt das Bild durch einen neuen Zug, während 'loose' nur eine matte Tautologie der gleich folgenden Beiwörter 'ungartered' und 'down-gyred' sein würde.

*Down-gyred]* So lesen nach Theobald's Angabe die ältesten Drucke (in QA fehlt das Wort); so hat auch StR mit der Va-

riante: down-gyved. Steevens erklärt 'down-gyved' 'hanging down like the loose cincture which confines the fetters round the ancles'; allein das erscheint sprachlich unmöglich. 'To gyve' (v. t.) heisst fesseln, von 'gyvè' die Fussfessel; 'down-gyved' würde mithin bedeuten: herabgefesselt, was keinen Sinn giebt. 'Gyred' (vom griech. γῦρος) hingegen erklärt Webster: falling in rings; down-gyred heisst also: in Ringeln herabfallend, heruntergerollt.

*Pale as his shirt;*] Othello V, 2: O ill-starred wench! Pale as thy smock.

*He comes before me.*] Pope und Warburton: thus he comes before me.

*Long stay'd he so:*] Pope, Theobald und Warburton: Long time staid he so; ob aus FA?

*A little shaking of mine arm,*] Pope: of his arm.

64

*Come, go with me:*] FA, die an dieser Stelle nach Collier's Bemerkung überhaupt schlecht gedruckt ist, lässt 'Come' aus.

*The very ecstasy*] Haml. 112: Blasted with ecstasy; 153 folg.: This bodily creation &c. Nach Nares s. Ecstasy gebraucht Shakespeare dies Wort in der jetzt veralteten Bedeutung: Wahnsinn = madness.

*Fordoes itself,*] StR: 'forgoes' mit der Variante 'foredoes.'

*With better heed and judgment*] Qs. Die Fs: speed, was namentlich von Theobald in Schutz genommen und durch Troilus and Cressida I, 3: But that Achilles — will with great speed, Ay, with celerity, find Hector's purpose Pointing on him, unterstützt wird. Trotzdem ist kein Grund vorhanden, von der Lesart der Qs abzugehen. Auch der MC hat das 'speed' in seiner Fol. in 'heed' verbessert.

*I had not quoted him:*] Die Qs schreiben 'coted' und 'coated'. Johnson glaubt, 'to quote' sei gleichbedeutend mit 'to reckon': den Quotienten oder überhaupt das Ergebniss einer Berechnung ziehen. Allein 'to quote' heisst bei Shakespeare und seinen Zeitgenossen offenbar so viel als 'to note, to observe'. Fletcher, The Woman-Hater III, 2: I'll quote him to a tittle &c. Halliwell Dict. und Nares Gl. s. Quote. Warburton erklärt 'Quoted' kurzweg für Unsinn und schreibt 'noted'.

*I fear'd, he did but trifle,*] So die Qs. FA: I fear.

*By heaven,*] Auch diese Anrufung des Himmels scheint der gestrenge Master of the Revels Jacobs I. ausgemerzt zu haben; wenigstens finden wir in FA dafür: It seems.

*This must be known; &c.*] Die beiden Schlussverse sind gekünstelt und dunkel; ihr Sinn ist: Hamlets Liebe zu verbergen möchte uns mehr Zorn und Unheil vom Könige, als es sie zu offenbaren uns Hass von Hamlet selbst zuziehen wird. Sir T. Hanmer liest: *More grief to hide hate, than to utter love.* Schlegel hat übersetzt:

Er muss dies wissen, denn es zu verstecken,  
Brächt' uns mehr Gram, als Hass, die Lieb' entdecken.

Deutlicher wäre:

Erfahren muss er dies, denn die Versteckung  
Brächt' uns mehr Gram, als Hass der Lieb' Entdeckung.

- 66 *Die Bühnenweisung*] lautet in StR wörtlich: *Florish. Enter King and Queene, Rosencrans and Guyldensterne.* Die Worte: 'A Room in the Castle' rühren wie der Zusatz: 'and Attendants' jedenfalls von den Herausgebern her und lauten daher in den verschiedenen Ausgaben verschieden, z. B. 'Scene changes to the Palace' und: *Lords, and other Attendants.* Den Namen 'Rosencrantz' hat Pope in 'Rosincrosse' umgeändert. Nach Steevens' Bemerkung zu §. 80 gab es zu Shakespeare's Zeit wirklich einen Gesandten Namens Rosencrantz in England.

*Sith nor*] Qs. Die Fs: *Since not.* Nares s. *Sith.*

*I cannot dream of:*] FA liest bei weitem *matter: I cannot deem of.*

*To his youth and haviour,*] Qs. Fs: *youth and humour.*

- 67 *Whether aught &c.*] Dieser Vers ist in FA ausgefallen.  
*So much gentry*] 'Gentry = gentility, complaisance'. Haml. 223: *he is the card or calendar of gentry.* Nares s. *Gentry.*  
*As to expend your time*] StR liest 'extend' mit der Variante 'expend'.

- 68 *But we both obey;*] Die Fs lassen das für das Versmass nothwendige 'But' weg.

*To lay our service*] FA: *services*, wodurch das Versmass gestört wird.

*To be commanded.*] Diese Worte, durch welche auch Guildenstern seinerseits bekräftigt, dass die Majestäten nicht zu bitten, sondern zu befehlen haben, stehen nach StR nur in QB und fehlen in den übrigen Qs (ob auch in den Fs?), weshalb sie auch von mehreren Herausgebern weggelassen worden sind.

*Ay, amen!*] In FA fehlt wiederum zum Nachtheil des Versmasses: *Ay.*

*Both to my God, and &c.*] So QB folgg. QA: Both to my God, and to my soueraigne King. Fs: Both to my God, one to my gracious king.

*As it hath us'd to do*] QB folgg. QA: As it had wont to doe. FA: As I have us'd to do.

*My news shall be the fruit &c.*] So die Qs. Fs: shall be the news — ein offenbarer Druckfehler. MC: the fruit.

*He tells me, my dear Gertrude.*] StR: He tells me my decree: Gertrud, mit der Variante: my dear Gertrud. Fs: He tells me, my sweet queen, that.

*Our o'erhasty marriage.*] So Fs. Die Qs: our hasty marriage, was das Versinass zerstört. Wahrscheinlich ist das 'o'er' über dem vorhergehenden 'our' beim Setzen vergessen worden; es ist was die Buchdrucker eine Leiche nennen.

*Re-enter Polonius, with Voltimand &c.*] In QA lautet diese 70 Bühnenweisung: Enter the Ambassadors; in StR: Enter embassadors. In beiden Drucken fehlt vier Zeilen vorher die Bühnenweisung: Exit Polonius.

*It was against your highness.*] Könige und Fürsten werden bei Shakespeare und seinen Zeitgenossen abwechselnd 'Grace, Highness und Majesty' angedet; so z. B. in Cymbeline, wo auch Imogen bald 'your grace', bald 'your highness' titulirt wird; in Henry VIII; in The Winter's Tale u. s. w. Dieselbe Freiheit finden wir schon in The Tragedie of Gorboduc (z. B. p. 138 ed. Cooper). Weit merkwürdiger aber ist es, dass auch in amtlichen Ausfertigungen, in Urkunden, Widmungen u. s. w. eine nicht geringere Unbestimmtheit herrscht. Der Titel 'Grace' scheint für königliche Personen am frühesten ausser Gebrauch gekommen zu sein, während dagegen 'Majesty' offenbar am spätesten aufkam. Heinrich VIII. soll sich zuerst diesen Titel beigelegt haben, nach Camden, Remains concerning Britain, 1674, p. 198. Allein die andern Prädikate blieben fortwährend daneben in Gebrauch, und noch Elisabeth und sogar Jacob I, welcher zu 'Majesty' noch 'Sacred' hinzufügte, heissen ebensowohl 'Grace' und 'Highness' als 'Majesty'. 'Highness' wird namentlich gern in der Inversion gebraucht. So heisst es in der Urkunde, in welcher dem John Shakespeare ein Wappen verliehen wurde (bei Halliwell, The Life of Wm. Sh. 79): by vertu of our offices from the Queenes most exc. Majeste, and her highenes most noble and victorious progenitors. Vgl. Halliwell, The Life of Wm. Sh. und Drake, Shakespeare and his Times, passim. Collier, Memoirs of Edw. Alleyn 99 sq. 160. 163. Warton, Hist. of Engl. Poetry III, 320, a. III, 335, r. Douce,

Illustrations of Sh. II, 11 sq. — W. Scott hat in seinem Kenilworth diese Freiheit des Sprachgebrauches nachgeahmt, vgl. II, 39. 44. 80. (Edinb. 1821). — Auffallend ist es, dass in der Widmung der FA auch die Grafen Pembroke und Montgomery von den Herausgebern Heminge und Condell 'your Highnesses' betitelt werden, und es ebenso auf dem Titel der QA mit Bezug auf den Lord Kammerherrn heisst: acted by his Highnesse seruants &c.

*Was falsely borne in hand,*] 'To bear in hand = to keep in expectation; to amuse with false pretences', nach Nares Gl.

- 71 *Gives him three thousand crowns*] So lesen QA und Fs. QC folg.: Gives him threescore thousand crowns &c. Die Lesart von QB kennen wir nicht. Theobald ist den Qs gefolgt, weil ihm 3000 Kronen eine gar zu lumpige Abfindung scheinen. Er scandirt den Vers folgendermassen:

Gi's 'm three | score thou | sand crowns &c.

und belegt diese Versmessung durch zahlreiche Beispiele aus den griechischen und lateinischen Klassikern (!). Das freiere Versmass würde uns nicht von dieser Lesart abschrecken, wenn nicht die Übereinstimmung von QA mit den Fs hier wie anderwärts von so grossem Gewichte erschiene, dass wir uns von derselben nicht ohne zwingende Gründe entfernen dürfen.

*Giving a paper.*] Diese Bühnenweisung findet sich weder in QA noch in StR und wahrscheinlich überhaupt nicht in den alten Drucken.

*It likes us well;*] Diese unpersönliche Wortfügung von 'to like' mit dem Acc. war zu Shakespeare's Zeit die gewöhnliche. Wie alt sie ist, geht aus dem Briefe der Lady Pelham an ihren Gemahl (1399) hervor, bei Hallam I, 54. Vgl. K. John III, 1. The Winter's Tale IV, 3. The Two Gentlemen IV, 2. K. Lear II, 2. Percy's Reliques (Bohn; 1845) p. 72. — W. Scott hat auch diese alterthümliche Redeweise nachgeahmt im Ivanhoe II, §1. — Ganz ähnlich sind: It rejoices me, in All's Well that Ends Well IV, 5; it shames me, in Beaumont und Fletcher Philaster III, 2; something fears me to think of, in K. Lear III, 5.

*Exeunt Ambassadors.*] So haben QA und StR und vermuthlich auch die übrigen Qs.

- 72 *This business is well ended.*] Qs und MC. Die Fs: is very well ended. Allerdings liest QA ebenfalls 'very well', allein hier bilden die Worte einen vollständigen Vers für sich: This busines (dreisilbig) is very well dispatched, und nicht wie in den übrigen Qs und Fs den zweiten Halbvers zu 'Most welcome home'.



*To expostulate*] 'for to enquire, or discuss'. Warburton.

*Since brevity is the soul of wit,*] In den Qs fehlt: since. — W. Scott, *The Antiquary* (Tauchn. Ed.) p. 36: 'Why, he uses freedom, apparently, which is the soul of wit, answered Lovel'.

*For this effect defective*] Vgl. *The Merch. of V. II, 2*: That is 73 the very defect (für effect) of the matter.

*To the celestial, and my soul's idol &c.*] Nach StR fehlt 'and' in QC oder QG. Diese und die folgenden Worte: 'In her excellent white bosom, these' bilden die, ganz im Style der damaligen Zeit gehaltene Aufschrift. Vor 'these' ist 'deliver' zu ergänzen. Vgl. das Facsimile der Adresse eines an Shakespeare gerichteten Briefes bei Halliwell, a. a. O. 178: 'To my loveinge good ffriend and contreyman Mr. Wm. Shakespere deliver thees'. Collier, *Memoirs of Edw. Alleyn* 100. *The Two Gentlemen of Verona* III, 1: Thy letters may be here, though thou art hence; Which, being writ to me, shall be deliver'd Even in the milk-white bosom of thy love. — W. Scott *Kenilworth* (Edinb. 1821) I, 317. *Waverley* (Tauchn. Ed.) 40. 328. *The Antiquary* (Tauchn. Ed.) 268.

*Beautified*] Theobald hat im Gegensatz zu sämtlichen Drucken geändert: *beatified*, worin ihm Warburton gefolgt ist; er meint, Polonius nenne es deshalb eine schlechte Redensart, weil er als guter Katholik an 'beatified' Anstoss nehme. Allein Polonius hat einen andern Grund für seinen Tadel, denn 'beautified' das hier und anderwärts für 'beautiful' gebraucht ist, heisst eigentlich: verschönert, (durch Kunst) schön gemacht, 'being made beautiful'. Nares s. *Beautified* und Mommsen, P.-S. 394. Vgl. *The Two Gentlemen of V. IV, 1*: And partly, seeing you are beautify'd With goodly shape. Haml. 106: beautied with plastering art.

*A vile phrase*;) Das Adjectiv 'vile' wurde zu Shakespeare's Zeit regelmässig 'vild' oder 'vilde' geschrieben.

*You shall hear. — Thus*;) Statt 'thus' hat FA: these, was aller Wahrscheinlichkeit nach nur ein Druckfehler ist.

*In her excellent white bosom,*] Die Damen hatten in ihren Kleidern eine Busentasche, in welcher sie Geld, Briefe, Näherei u. dgl. verwahrten. Drake 394 und Nares s. *Bosom* (*To the Bosom*).

*Reads.*] Statt dieser Bühnenweisung hat StR über dem Briefe 74 die Überschrift: Letter.

*Doubt thou &c.*] In QA lauten die Zeilen folgendermassen:

Doubt that in earth is fire,  
 Doubt that the starres doe moue,  
 Doubt trueth to be a liar,  
 But doe not doubt I loue.

StR liest: Doubt that the starres are fire, was jedoch nach Mommsen, P.-Sh. p. XII, ein Druckfehler für: Doubt thou the starres &c. ist.

*I am ill at these numbers:]* Love's Labour's Lost I, 2: I am ill at reckoning. Der Sinn ist: ich verstehe mich schlecht auf diese Versfüsse.

*O most best!]* S. Anm. zu: More nearer, §. 58.

*And more above,]* StR: more about [?]. 'More above is, moreover, besides'. Johnson.

75 *As I perceiv'd it, &c.]* In StR sind nur die Worte: I must tell you that, in Klammern eingeschlossen.

*My heart a winking,]* So die Fs. Die Qs lesen durch ein offenes Versehen: working.

*I went round to work,]* 'i. e. roundly, without reserve'. Steevens. Haml. 114: Let her be round with him; 145: Pray you, be round with him. K. Henry V, IV, 1: Your reproof is something too round. Vgl. das deutsche: etwas rund heraus sagen; die runde Wahrheit; ein rundes Bekenntniss. Adelung u. Rund.

*Thus I did bespeak:]* StR: this, mit der Variante: thus.

*Out of thy star;]* Collier versichert, dass sämtliche alte Drucke bis zu FB: 'star' lesen; FB: sphere. Wie stimmt damit, dass in StR 'sphere' als Variante aufgeführt wird? Star = destiny.

*And then I prescripts gave her,]* So lesen die Qs, jedoch hat StR: precepts als Variante. FA: precepts. Nares s. Prescript.

76 *She took the fruits &c.]* Warburton erklärt diese Stelle ohne alle Umstände für -verderbt und corrigirt: See too the fruits of my advice; For, he repulsed, &c.

*And he, repelled,]* So die Qs. Fs: repulsed, was die meisten Herausgeber vorgezogen haben.

*Fell into a sadnesse — And all we mourn for.]* In QA ist diese Schilderung von Hamlets Wahnsinn in viel schärfern Ausdrücken abgefasst; es heisst da:

He straitway grew into a melancholy,  
 From that vnto a fast, then vnto distraction,  
 Then into a sadnesse, from that vnto a madnesse,  
 And so by continuance, and weaknesse of the braine  
 Into this frensie, which now possesseth him.

Es ist merkwürdig, dass nach Knight Studies 59 in Burton's Anatomy of Melancholy (1621): melancholy, madness und frenzy ebenfalls als Stufen des Wahnsinns angeführt, und 'frenzy' als der Gipfel desselben betrachtet wird. Vgl. Einleitung p. XXVI.

*And all we mourn for.*] So die Qs. Fs: And all we wail for. MC: And we all wail for. Die meisten Herausgeber folgen auch hier den Fs; Steevens jedoch den Qs. — Das zu 'for' zu ergänzende 'which' liegt in 'wherein = in which'.

*Do you think 't is this?*] So hat StR als Variante, während im Texte steht: Do you think this?

*It may be, very likely.*] Ebenfalls Variante in StR; im Texte selbst: It may be very like.

*Pointing to his head and shoulder*] Diese Bühnenweisung fehlt in StR und rührt vermuthlich wiederum von den Herausgebern her.

*Within the centre*] Polonius meint den Mittelpunkt der Erde.

*Sometimes he walks four hours together,*] Schon Tyrwhitt hat 77 'for' statt 'four' schreiben wollen, und MC hat in der That so corrigirt. Allein die unzweideutige Lesart sämmtlicher Drucke ist bei Weitem kräftiger und schöner. 'Four' dient wie 'forty' und 'forty thousand' zur Bezeichnung einer unbestimmten Menge. Ralph Roister Doister (p. 73 ed. Cooper):

*T. Trusty:* What mean you to do, Sir? Committe manslaughter?

*R. Royster:* To kyll fortie such is a matter of laughter.

Swift, A Tale of a Tub, Sect. II (Works ed. J. Hawkesworth, Lond. 1755, I, 75): 'Our three brethren soon discovered their want by sad experience, meeting in their walks with forty mortifications and indignities'. Eine zweite Belegstelle aus Swift führt Webster s. Forty an: A, B, and C, and forty more. Haml. 215: forty thousand brothers. Othello III, 3: O that the slave had forty thousand lives. The Winter's Tale IV, 3: forty thousand fathom above water.

*Be you and I behind an arras,*] S. d. Anm. zu §. 146.

*But keep a farm,*] So lesen die Qs und MC. Fs: And keep &c.

*Enter Hamlet, reading.*] In QA folgt hier Hamlets berühmter Monolog: 'To be or not to be' und seine Unterredung mit Ophelia (in unserer Ausgabe §. 107 — 113).

*Excellent well;*] FA wiederholt 'excellent': excellent, excellent well.

*You are a fishmonger.*] In 'fishmonger' findet Delius eine Anspielung auf 'fleshmõnger' und führt eine gleichzeitige Flugschrift (?) an, in welcher das lateinische Senex fornicator durch 'an old

fishmonger' übersetzt sein soll. Richtig ist, dass 'muttonmonger' eine ähnliche Bedeutung hat; s. Nares s. Muttonmonger.

- 78 *To be honest, as this world goes,]* Vgl. The Winter's Tale II, 3: Which is enough, I'll warrant, As this world goes, to pass for honest.

*Out of ten thousand.]* So die Qs und MC. Fs: out of two thousand.

*For if the sun breed maggots &c.]* Der Sinn ist: Alle Menschen sind Schurken (unter zehn Tausenden ist kaum einer ein ehrlicher Kerl); das ist auch ganz natürlich, denn wenn die Sonne aus einem todten Hunde, der doch ein hübsches küssliches Aas ist, nur Maden erzeugt, wie können wir Männer aus den Weibern, die eben auch nur 'a good kissing carrion' sind, etwas anderes als Schurken erzeugen? Durch das Vergehen seiner Mutter hat Hamlet seinen Glauben an das weibliche Geschlecht eingebüsst und spricht wiederholt den Gedanken aus, dass, wie es den Weibern nur auf Fröhnung der Sinnlichkeit ankomme, sie auch von den Männern nur aus diesem Gesichtspunkte zu schätzen seien. Seine Stimmung ist durchaus juvenalisch, und aller Wahrscheinlichkeit nach hat dem Dichter hier Juvenals bekannte Satire gegen die Weiber vorgeschwebt, mag er sie nun in der Ursprache oder in irgend welcher Bearbeitung kennen gelernt haben. Erst an Opheliens Grabe wird sich Hamlet wieder eines edlern Gefühls bewusst. Vgl. Francke zu d. St. In dieselben Anklagen bricht Posthumus aus, im Cymbeline II, 5. — Warburton hat geändert: being a God, kissing carrion — und seine angebliche Verbesserung in einer langen, höchst geschraubten Auseinandersetzung zu rechtfertigen versucht. Ja Dr. Johnson hat dieser Conjectur das höchste Lob gespendet, indem er sagt, sie setze den Kritiker fast auf gleiche Stufe mit dem Dichter. Coleridge (Lit. Rem. II, 224) giebt folgende Erklärung: Wenn die Sonne in einem todten Hunde, der ein hübsches küssliches Aas ist, Maden erzeugt, warum kann nicht Ophelia von dem Aase Polonius erzeugt worden sein? Collier hält es für das gerathenste, nur die verbürgte Lesart zu geben und dem Leser die Erklärung zu überlassen. Übrigens macht er darauf aufmerksam, dass 'good' schwerlich ein Schreib- oder Druckfehler für 'god' sein könne, da letzteres in der Regel mit einem grossen Anfangsbuchstaben geschrieben wurde. Wenigstens ist: 'a good kissing carrion' die Lesart sämmtlicher Qs wie Fs, mit Ausnahme der QA, wo die Stelle fehlt. Schlegel hat, gleich vielen Anderen, die Conjectur Warburton's angenommen.

*Conception is a blessing,]* Von den Weibern überhaupt kommt

Hamlet auf Ophelien zu sprechen und giebt ihrem Vater den Rath, sie nicht hinausgehen zu lassen, wo die Sonne aus Hundeleichen Maden erzeugt, ganz in Übereinstimmung mit dem warnenden Zuruf an sie selbst: Scheer' dich in ein Kloster! in §. 110 sq. Polonius versteht ihn offenbar nicht und sieht ihn ungläubig und kopfschüttelnd an, so dass Hamlet, dies bemerkend, fortfährt: Verständniß (*conception* = *understanding*, nach Steevens) ist ein Segen — (welcher dir altem Knaben versagt ist). Das Wort '*conception*' bringt ihn wieder auf ein Wortspiel, dem er nicht widerstehen kann. In ganz ähnlicher Weise wird Lear I, 1 mit dem Worte '*conceive*' gespielt. — Nur auf der Bühne kann diese Stelle in ihr volles Licht gesetzt werden.

*But as your daughter may conceive*] So die Qs. Fs: but not as &c. Die Lesart der Fs würde nur dann einen passenden Sinn geben, wenn '*conception*' und '*conceive*' in demselben Sinne gebraucht wären. Allein Hamlet verbindet mit '*conceive*' die Bedeutung: empfangen. Er will sagen: aber da deine Tochter, wenn du sie sich selbst überlässt, empfangen kann — so habe Acht auf sie und sperre sie ein. Hamlet spricht absichtlich in lauter abgerissenen Andeutungen und lässt die Gedanken, die sein Inneres bewegen, errathen, was freilich dem armen Polonius zu viel zugemuthet ist.

*Pol. (Aside.)*] Die Bühnenweisung: Aside fehlt in den alten Drucken.

*He is far gone:*] So die Qs. FA: he is far gone, far gone.

*Words, words, words.*] Die dreimaligen Wiederholungen, welche Coleridge (Lit. Rem. II, 224) als höchst bewundernswürdig bezeichnete, kommen nicht nur im Hamlet, sondern auch in andern Stücken häufig vor; allein gewiss viele davon kommen nicht auf Rechnung des Dichters, sondern auf die der Schauspieler, welche hierin gern ihre pathetische Declamation entwickelten. Vgl. Hamlet 46: List, list, O list; 50: O horrible &c.; 80: Except, my life; 109: well, well, well. Troilus and Cressida III, 1: O Cupid, Cupid, Cupid; IV, 4: here, here, here he comes; V, 2: false, false, false; V, 3: words, words, mere words, no matter from the heart; V, 11; O world, world, world. 79

*Between who?*] So lesen QA, StR ohne Variante und also vermuthlich alle Qs. So weit wir die Ausgaben verglichen haben, bleibt nur die von Steevens den Qs getreu; die übrigen haben: *Between whom?* wahrscheinlich nach den Fs. Vgl. Haml. 25: Saw who?

*The matter that you read,*] So Qs und MC. Fs durch einen offenkundigen Druckfehler: *that you mean*.

*For the satirical rogue says here,*] Die Fs: 'slave' für 'rogue'. Hamlet spielt jedenfalls auf Juvenal X, 188 sqq. an. Steevens versichert zwar, dass es zu Shakespeare's Zeit noch keine englische Übersetzung dieses Satirikers gegeben habe (wir haben in der That weder bei Warton noch bei Drake eine solche verzeichnet gefunden) und dass, wer Farmer's Essay gelesen habe, nicht glauben könne, dass Shakespeare denselben in der Ursprache studirt habe, allein Warton, Hist. of E. P. I, CXXIII führt eine um 1480 erschienene italienische Metaphrase des Juvenal an, mit welcher Sh. wol bekannt sein konnte.

*All which,*] QA, StR ohne Variante; die meisten Herausgeber: *all of which*, vermuthlich nach den Fs. Theobald und Steevens folgen den Qs.

*Though I most powerfully — thus set down;*] QA liest statt dessen: *All which, sir, I most potently beleue not*.

*For yourself, Sir, shall grow old as I am,*] So QB folg. QA: *For sir, your selfe shalbe olde as I am*. Fs: *should be, statt: shall grow*. Theobald, Warburton und Steevens: *shall be as old as I am*. Collier: *for you yourself, sir, should be old as I am*.

*Though this be madness, &c.*] Douce II, 229 vergleicht Horat. Sat. II, 3, 271:

*Insanire paret certa ratione modoque.*

Byron Childe Harold III, 80.

But he was phrensied, by disease or woe,

To that worst pitch of all, which wears a reasoning show.

80 *I will leave him, — take my leave of you.*] In den Qs lautet diese Stelle: *I will leave him and my daughter. My lord, I will take my leave of you*.

*Except my life, &c.*] So die Qs. Fs: *Except my life, my life*. — Franke macht auf die Alliteration von 'life' und 'leave' (*I will take my leave of you*) aufmerksam. Warburton hat wie so oft ganz willkürlich geändert: *Except my life*.

*Fare you well, my lord.*] Vor diesen Worten haben QA und StR die Bühnenweisung: *Enter Rosencrantz and Guildenstern*, welche von den Herausgebern, wir wissen nicht auf welches Zeugniß hin, erst zwei Zeilen später gesetzt werden. Die gleich folgenden Bühnenweisungen: *'To Polonius'* und *'Exit Polonius'* scheinen wieder eine Zuthat der Herausgeber zu sein.

*You go to seek the lord Hamlet?*] Das Fragezeichen, das wir

nach diesen Worten gesetzt haben, bedarf keiner Erklärung und Rechtfertigung.

*Mine honour'd lord!*] StR: My honour'd lord.

*Happy, in that we are &c.*] QB — QF einschliesslich lesen: 81  
Happy, in that we are not ever happy on Fortune's lap. We are not the very button.

*'Faith, her privates we.*] So StR ohne Variante. Wie QB und die Fs lesen, wissen wir nicht. Pope, Theobald und Warburton: 'Faith, in her privates we. — Private, subst., bedeutet so viel als 'privacy, privity', und 'privities' sind nach Webster: secret parts, the parts which modesty requires to be concealed. Marriot, A Collection of English Miracle-Plays (Basel, 1838) p. LXII führt eine Stelle aus dem zweiten Stücke der Coventry Plays an, wo Adam zur Eva sagt:

Woman ley this leff on thi pryvyte,  
And with this leff I shall hyde me.

Wir sind, sagt Guldenstern, weder der Knopf auf Fortuna's Mütze, noch die Sohlen ihrer Schuhe. Ihr lebt also, erwidert Hamlet, in der Gegend ihres Gürtels oder in der Mitte ihrer Gunstbezeugungen, und Guldenstern antwortet: Ja wahrhaftig, wir sind — ihre geheimen Theile. Ob dabei auch an die andere Bedeutung von 'private' (= gemeiner Soldat) gedacht ist, wer mag das entscheiden? Dass Hamlet fortfährt: *In the secrets parts &c.* erklärt sich aus seinen vorhergegangenen Worten: *you live about her waist &c.*, während Guldenstern das Zeitwort 'are' im Sinne hat. Wegen 'private' vgl. K. John IV, 3: *Whose private with me &c.*; Twelfth-Night III, 4: *Go off; I discard you; let me enjoy my private;* Nares s. Private.

*Let me question more in particular: &c.*] Die Stelle von hier bis zu den Worten: *But in the beaten way of friendship* in §. 83 fehlt in den Qs. — In Übereinstimmung mit der in der Einleitung p. XXVI ausgesprochenen Ansicht, wonach die trübsinnige Grübelelei Hamlets sehr allmählig vom Dichter ausgebildet wurde, erscheint es uns nicht unmöglich, dass er diese Stelle auch nach dem Erscheinen von QB noch hinzugefügt hat.

*The shadow of a dream.*] Shakespeare, sagt Dr. Johnson, hat 82 hier zufällig einen Ausdruck Pindar's umgekehrt, nach welchem der Mensch *σκιάς ὄναρ* ist. Die Stelle lautet (Pyth. VIII, 95 ed. Boeckh):

*ἐπάμερος· τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιάς ὄναρ  
ἄνθρωπος.*

Wegen des gleich darauf folgenden: 'a shadow's shadow' vgl. W.

Scott, *The Antiquary* p. 53 (Tauchn. Ed.): the shadow of a shade, und *Guy Mannering* Chap. XVI p. 204 (Edinb. 1819): 'I am a member of the suffering and episcopal church of Scotland — the shadow of a shade now, and fortunately so' — &c.

83 *Then are our a beggars bodies,*] Schlegel übersetzt: So sind also unsere Bettler Körper, &c. Ist nicht der Sinn vielmehr: So sind also unsere Bettler Menschen, d. h. die wahren, eigentlichen Menschen, und die Fürsten und Helden sind nur ihre Schatten. 'Body' wird nicht bloss in den Zusammensetzungen 'somebody' und 'nobody', sondern sehr häufig (besonders mundartlich) in der Bedeutung: Person, Mensch gebraucht. — W. Scott, *Guy Mannering* Chap. I p. 8 (Edinb. 1819): *beast or body, education should aye be minded*; Chap. III p. 29: *the meat and quarters we wadna refuse to the poorest body on earth*; Chap. XV p. 185: *Atweel, I am a simple body, that's true*; Chap. XVIII p. 241: *they could nae hae sell'd the auld inheritance for that fool-body's debts*; p. 242: *and aye ready wi' an answer to a' body*; p. 332: *Fule-body that thou art!* (cf. *Busy-body*.) Hawthorne, *Twice Told Tales* II, 123 (Standard American Authors Vol. XI, Leipzig, 1856): *Whose grand coach is this? asked a very inquisitive body*. Hawthorne, *The House of the Seven Gables* p. 60 (Stand. Am. Auth. Vol. XII): *To come down upon a poor body in this way*; ebenda p. 66: *You will find me a cheerful little body*; ebenda p. 71: *What a nice little body she is*. Ik. Marvel, *Dreamlife* p. 37 (Stand. Am. Auth. Vol. XVI): *Very well knowing, that you, such a quiet body, and so much afraid of her, &c.* Vgl. Halliwell s. *Body*. — Ein bedeutungsvoller Gegensatz ist es, dass wie im Englischen *body*, so im Deutschen *Seele* zur Bezeichnung des ganzen Menschen gebraucht wird. So hat schon Luther übersetzt, 1 Mos. 12, 5: Die Seelen, die sie gezeugt hatten in Haran (wo es allerdings auch in der englischen Bibel heisst: *all the souls that they had gotten in Haran*), so sprechen wir von der Seelenzahl einer Stadt, von einem Seelenverkäufer, von einer alten, einer armen, einer betäubten, einer durstigen, einer feigen, einer treuen, einer unruhigen u. s. w. Seele.

*By my fay,*] Die Form 'fay' kommt fast ausschliesslich in dieser Bethenerungsformel vor. Es ist das franz. 'foi', während 'faith' wahrscheinlich unmittelbar von 'fides' herzuleiten ist. Augenscheinlich haben die Engländer diesen Schwur von den Normannen angenommen. S. Nares s. *Fay*.

*I am even poor in thanks;*] Hamlet liebt es, sich als einen ganz armen, unbedeutenden und einflusslosen Menschen darzustel-



len. Vgl. §. 24. 57. Cymbeline II, 3: the thanks I give Is telling you that I am poor of thanks And scarce can spare them.

*My thanks are too dear, a halfpenny.*] Theobald und Warburton lesen (woher?): too dear of a halfpenny. Andere Herausgeber (nach Malone): too dear at a halfpenny. — Mein Dank ist nicht einmal einen halben Penny werth, weil ich ihn nicht zu bethätigen vermag.

*Why any thing, but to the purpose.*] FA: Why any thing. But 84 to the purpose. — Nach der Zeichensetzung der FA würde der Sinn sein: Sagt was ihr wollt. Aber nun lasst uns zur Sache kommen. Wie Delius hierin eine 'beissende Ironie' finden kann, ist unbegreiflich. Die beissende Ironie, wie sie im Zusammenhange mit Hamlets ganzer Redeweise erfordert wird, liegt ganz im Gegentheile in der Lesart der Qs: Sagt was ihr wollt, nur nicht das, was zur Sache gehört, oder wie Schlegel es hat: Was ihr wollt — ausser das Rechte.

*Your modesties*] Delius hält dies für eine scherzhafte Titulatur, für eine Parodie auf: *your majesties*. Allein zu einer solchen Wortspielerei ist hier durchaus keine Veranlassung; Guildenstern und Rosenkrantz geben Hamlet nirgends Gelegenheit, sich über ihre Bescheidenheit oder Unbescheidenheit lustig zu machen und sie mit travestirten Titulaturen aufzuziehen. Die Mehrheit abstrakter Hauptwörter ist bei Shakespeare wie bei allen englischen Schriftstellern ganz alltäglich. Vgl. *The Taming of the Shrew*, Induction, Sc. 1: But I am doubtful of your modesties.

*By the rights of our fellowship*] Unter 'fellowship' ist hier schwerlich die noch zu Shakespeare's Zeit gebräuchliche Bettgenossenschaft (s. Nares s. *Bedfellow*), sondern die Schulkameradschaft zu verstehen. Schul- und andere Kameraden schrieben sich schon damals in Stammbücher ein, und ein solches Stammbuch wird in einem Citat bei Nares s. *Books* ein 'Fellowship book' genannt.

*To Guildenstern.*] Diese Bühnenweisung findet sich weder in den Qs, noch in den Fs; ebenso wenig das 'Aside' nach den Worten: an eye of you. — In QA wird die Frage: 'What say you' von Guildenstern gethan und Rosenkrantz gesteht dann ein, dass sie abgeschickt sind.

*Then I have an eye of you.*] QA: Nay, then I see how the wind sits. — Steevens erklärt: I have a glimpse of your meaning, während Collier hier eines von den vielen Beispielen erblickt, in welchen zu Shakespeare's Zeit 'of' für 'on' gebraucht wurde. — Noch öfter steht umgekehrt 'on' für 'of'.

*If you love me, hold not off,]* Schlegel: Wenn ihr mich liebt, tretet nicht zurück. Was soll das heissen? Vielmehr: Wenn ihr mich liebt, enthaltet mir die Wahrheit nicht vor.

- 85 *I have of late — though by your smiling you seem to say so.]* Diese ganze unvergleichliche Stelle besteht in QA nur aus folgenden vier dürftigen und ungelenten Zeilen:

Yes faith, this great world you see contents me not,

No nor the spangled heavens, nor earth, nor sea,

No nor Man that is so glorious a creature,

Contents not me, no nor woman too, though you laugh.

Gewiss auch ein Beweis, dass QB nicht bloss ein berichtigter Abdruck der QA, sondern eine neue Bearbeitung ist. — Die Zeichensetzung ist in diesem §. in StR ganz abweichend; wie sie in QB und den Fs ist, wissen wir nicht.

*And your secrecy to the king &c.]* FA: Of your secrecy to the king and queen. Moulte no feather. Augenscheinlich falsch!

*It goes so heavily]* Fs durch einen Druckfehler: heavenly; MC: heavily.

*This brave o'erhanging firmament,]* Die Fs lassen 'firmament' aus; MC hat es hinzugefügt.

*Fretted with golden fire,]* 'Fretted' heisst: mit erhobener Arbeit (fretwork) geziert. Washington Irving, *The Sketchbook* (Tauchn. Ed.) p. 158. 159.

*It appeareth nothing to me, but]* So QB — QG einschliesslich. Fs: it appeareth no other thing to me, than.

- 86 *What lenten entertainment]* Nach Steevens: sparing, like the entertainments given in Lent; nach Collier: such entertainment as players met with in Lent, when they were often not allowed to perform publicly. — Vgl. *Twelfth-Night* I, 5: a good lenten answer. Nares s. Lenten.

*We coted them on the way,]* To cote (vom frz. *côtoyer*, *côté*) ist eigentlich ein Jagdausdruck und bedeutet ursprünglich: to come side by side with somebody, to keep alongside; dann: to pass or go by, to overtake. Auf der Jagd wird es gebraucht: when a greyhound goes endways by the side of his fellow, and gives the hair a turn. Halliwell s. Cote und Hunting, No. 15. Nares s. Cote. *Love's Labour's Lost* IV, 3; Her amber hair for foul hath amber coted [?]. W. Scott, *Kenilworth* II, 117 (Edinb. 1821): for no greyhound loves to cote a hare, as I to turn and course a fool.

*The lover shall not sigh gratis:]* StR: shall not sing gratis, mit der Variante: sigh. In QA fehlt 'not'.

*The clown shall make those laugh — sere;*] Diese Worte finden sich nur in den Fs und in QA, wo sie etwas abweichend lauten: *The clowne shall make them laugh That are tickled in the lungs.* — Das Wort 'sere' ist eine arge 'crux interpretum'; Pope und Theobald haben die Stelle weggelassen; Malone hat vermuthet: *o' the scene*; Warburton übergeht die Schwierigkeit mit Stillschweigen, und Collier erklärt sich von keiner einzigen bisherigen Erklärung befriedigt. Am bequemsten wäre es, mit Douce II, 230 ein Hauptwort 'sere' = Trockenheit anzunehmen (das Eigenschaftswort 'sere' oder 'sear = dry, withered' ist gar nicht selten) und unter 'tickled o' the sere' diejenigen zu verstehen, deren Lungen von Trockenheit gereizt werden, die an trockenem Husten leiden und denen mithin das Lachen Schmerz macht. Denn diejenigen zum Lachen zu bringen, 'die ein kitzliches Zwerchfell haben' (wie Schlegel übersetzt hat), würde keine grosse Kunst beim Clown voraussetzen; das kann jeder Stümper. Allein dieser Erklärung widerstreitet eine von Douce angeführte Stelle, wo 'tickle of the seare' offenbar lachlustig bedeutet. Vielleicht will auch Hamlet gar nicht den Witz des Clowns loben, vielleicht ist seine Meinung die, dass der Clown nur die an sich Lachlustigen, denen leicht gepiffen ist, zum Lachen bringt, und dass ernsthafte Leute über seine plumpen und abgedroschenen Spässe nicht zu lachen vermögen. Eine Erklärung ganz anderer Art giebt Halliwell Dict. s. Sear. 'Sear' soll nach ihm das Zündloch an einem Gewehr (jetzt 'vent' genannt) und daher metaphorisch die weibliche Scham bedeuten. 'Light of the seare' ist also = 'light-heeled, loose in character' und 'tickle of the seare = wanton, immodest' (eigentlich scham-kitzlig). Those, whose lungs are tickled of the sear (sere), sind ihm diejenigen, whose lungs are wanton or excited to laughter by coarse ribaldry. Bedenklich erscheint dabei die Übertragung dieses Beiwortes auf die Lungen, und ausserdem müsste 'tickle (= ticklish)' statt 'tickled' gelesen werden. Nares s. Sear und Sere.

*Or the blank verse shall halt for 't.*] Der Sinn scheint zu sein: Die Dame soll die Erlaubniss haben zu extemporiren, oder, wenn man ihr das wehren will, wird sie die Verse hinkend und holperig deklamiren. — W. Scott, Kenilworth II, 101 (Edinb. 1821).

*They travel?*] Das war zu Shakespeare's Zeit der stehende Ausdruck von umherziehenden Schauspielern; jetzt sagt man: to stroll, strollers.

*Their inhibition comes — innovation.*] Dr. Johnson wollte den Satz umstellen: their innovation, that is their new practice of

strolling, comes by the means of the late inhibition. Steevens bezog 'innovation' auf die neue Gewohnheit 'of introducing personal abuse into the comedies'; Mason sogar auf die Thronbesteigung Jakob's. Das Richtige hat Collier gefunden; 'the players, sagt er, by a 'late innovation' were 'inhibited', or forbidden, to act in or 'near 'the city', and therefore 'travelled' or 'strolled' into the country.' S. Einleitung p. XXIV. Nur in der Erklärung des Wortes 'innovation' können wir ihm nicht beistimmen, sondern beziehen es auf die neue Mode der Kinderschauspiele, welche wahrscheinlich die Ursache waren, warum die nicht-privilegirten Schauspieler aus der Stadt vertrieben wurden.

87 *How comes it? Do they grow rusty?]* Das Folgende bis zu den Worten: It is not very strange in §. 88 steht nur in den Fs; doch findet sich in QA eine deutliche Spur davon. Die Stelle kann ein Einschubsel der Schauspieler sein, sie kann aber auch vom Dichter selbst herrühren. Im letztern Falle müsste er sie bei der Herausgabe der QB gestrichen haben, indem er recht wohl einsah, dass dieselbe ausschliesslich für die Bühne bestimmt war und nicht in seine Dichtung als solche gehörte. 'The poet, bemerkt Theobald, here steps out of his subject, to give a lash at home'.

*An eyry of children,]* 'Eryr' ist 1. ein Adler- oder Falken-nest; 2. die im Neste befindliche junge Brut solcher Vögel. Nares s. Aiery, Airy, Eirie und Eyerie leitet das Wort fälschlich von ey = egg her und erklärt daher 'Eyrey' für die richtige Schreibart. Nach Webster stammt es jedoch vom welschen 'eryr', Cornisch 'er' = Adler, und die bessere Schreibart ist nach ihm: aerie. — Unter der Kinderbrut sind die Kindergesellschaften zu verstehen, welche sich Elisabeth zum Behufe theatralischer Vorstellungen und Belustigungen hielt, da sie niemals ein öffentliches Theater besucht haben soll. Es gab vier solcher Knabenchöre: the Children of St. Paul's, of Westminster, of the Chapel und of Windsor. Ein fünfter Chor waren 'the Children of the Revels', welche um 1602—3 im Blackfriars Theater spielten; unter demselben Namen hielt auch Jakob I. für seine Gemahlin eine Schauspielergesellschaft von Knaben, welche von dem Dichter Samuel Daniel als Master of the Revels geleitet wurde. S. Collier, H. E. Dr. P. I, 281 und 352 folg. Warton H. E. P. (Lond. 1840) II, 529—536. Drake 443. Malone zu d. St. — Dieselbe Erscheinung findet sich auch in Deutschland. In Wien spielten nämlich (um welche Zeit?) in dem neuerbauten Bürgerzeughause die Stipendiaten der Rosenburse, Niederländer und andere Fremde

sowie einheimische, dann die Schüler und Singerknaben von St. Stephan. Nach Schlager, Wiener Skizzen II, 212 bei Prutz, Vorless. über d. Gesch. d. deutschen Theaters S. 110.

*Little eyases,*] Eyas, sagt Douce I, 74, bei Drake 132, ist der erste von den fünf verschiedenen Namen, welche der junge Falke während seines ersten Jahres erhält. Es wird hergeleitet von dem franz. *niais* (= *nidax*, Diez, Etymologisches Wörterbuch s. Nido, S. 238) d. h. ein Falke, der aus dem Neste genommen wird, bevor er flügge ist; durch schlechte Aussprache ist aus 'a *nias*' 'an *eyas*' geworden. Nares s. *Eyas*, *Nias* und *Nyas* erwähnt eine alte Herleitung von *ey* = *egg*; einer dritten von *eye* = *Auge* gedenkt Steevens zu d. St. Vgl. *Merry Wives* III, 3: *How now, my eyas-musket?* Spenser, *Fairy Queen* B. I, Cant. II, St. 34. — Ähnlich wie bei 'eyas' ist das anlautende *n* wahrscheinlich auch in 'adder, ahd. *nadr*' und in einigen mundartlichen Formen des Deutschen (Össel st. Nössel, Ästling st. Nestling, s. Adeling unter *N*) abgeworfen worden. Häufiger ist die umgekehrte etymologische Erscheinung, nämlich die, dass vielen, namentlich liebkosenden und verkleinernden Wörtern ein gewissermassen nach Art und Weise der Kinder gestottertes *n* (man könnte es *n* *album* nennen) vorgesetzt worden ist. Dahin gehören im Englischen: *Nan* und *Nancy* (von *Ann*); *Ned* (von *Edward*, deutsch mundartlich *Ede* und *Ete*); *Noll* (v. *Oliver*); *nuncle* (gewöhnlich von 'mine uncle' hergeleitet, s. *K. Lear*); 'mother's nonly son' bei *Goldsmith Select Works* (Tauchn. Ed. p. 393); vgl. Nares s. *Nawl* (= an *awl*?); *Nidget* (= an *idiot*?); *Ningle*; *Noddy* (ob aus: an *oddy*, von *odd*?); *Pigsnie* (ob = *pig's eye*?)

*On the top of question,*] 'Question' bedeutet, wie schon Steevens bemerkt hat, bei Shakespeare häufig: Unterredung, Gespräch, Dialog im Schauspiel, im Gegensatz zu: *argument* = Inhalt, Gegenstand. Daher ist 'such a questionable shape' in §. 42 nicht eine so fragliche, sondern eine so zur Unterredung fähige und auffordernde Gestalt. *Haml.* 88: *unless the poet and the player went to cuffs in the question.* *Haml.* 117: *though — some necessary question of the play be then to be considered*, d. h. sie extemporeiren, statt auf den nothwendigen Dialog des Stückes Acht zu geben. *Troilus and Cressida* IV, 1: *during all question* (= Unterhaltung) *of the gentle truce.* *K. Lear* I, 3: *I'd have it come to question* = ich wünschte, dass es zu einer Unterredung darüber käme. 'The top of question' ist der Gipfel des Gesprächs, der Punkt, wo das Gespräch am lebhaftesten ist, wo Frage und Antwort Schlag auf Schlag einander folgen, und die Sprecher am

erregtesten sind. Der Sinn ist also: sie schreien immer wie beim Gipfelpunkte des Gesprächs.

*Are afraid of goose quills,*] Der Dichter meint die Federn derjenigen Schriftsteller, welche für die Knabenchöre Partei nahmen und Stücke für sie schrieben, 'their writers', wie sie gleich darauf genannt werden.

*How are they escoted?*] 'To escot' heisst die Zeche oder den Unterhalt bezahlen. Scot, subst., vom frz. *écot*, mittellat. *scotum*, ags. *sceat* bedeutet Zeche, Steuer, Schoss. Vgl. Shot. To pay scot and lot; scot-free. — Webster s. Scot. Nares s. Escoted. Diez, Etym. Wörterb. s. Scotto. S. 311.

*Will they pursue the quality*] 'The Quality' war zu Shakespeare's Zeit der technische Ausdruck für den Beruf des Schauspielers, oder die Schauspielkunst. Hamlet. 92: Come, give us a taste of your quality. In einer Urkunde Jakob's I. bei Collier H. E. Dr. P. I, 353 heisst es vollständiger: to practise and exercise them in the quallitie of playing. Thom. Heywood bei Collier H. E. Dr. P. III, 270: Now to speak of some abuse lately crept into the quality &c. Drake 206: excellent in the quality he professes &c. Nares s. Quality.

88 *To tarre them to controversy;*] To tarre [on] heisst hetzen und wird eigentlich von Hunden gebraucht. K. John IV, 1: And, like a dog that is compell'd to fight, Snatch at his master that does tarre him on; Troilus and Cressida I, 3: Pride alone Must tarre the mastiffs on, as 't were a bone. Nares s. Tarre on bringt das Wort mit Tarrier, Terrier (von terra, eigentlich Erdhund) in Verbindung; Francke leitet es vom Ags. *tirian* = *exasperare* her.

*Hercules, and his load too.*] Herkules mit der Weltkugel war das Zeichen des Globus-Theaters; darunter stand die Inschrift: *Totus mundus agit histrionem*. Drake 445. Der Dichter will sagen: die auf dem Blackfriars-Theater spielenden Kinder tragen den Sieg über das Globus-Theater davon.

*It is not very strange;*] FA lässt 'very' aus. Der Sinn ist: Ich wundere mich nicht, dass die Knaben so schnell die ganze Gunst des Publikums erlangt haben; ist es doch mit meinem Oheim derselbe Fall.

*That would make mowes at him*] QA: that would make mops and moes ('which was the more usual expression' Collier); Qs: mouths; Fs: mowes. K. Lear IV, 1 wird Flibbertigibbet 'prince of mopping and mowing, who since possesses chambermaids and waiting-women' genannt. Tempest IV, 3: And dance with mocks

and mowes. 'Mowes' ist vielleicht nur eine Verderbniss aus 'Mouths'. Das 'mopping' und 'mowing' wird vorzüglich den Affen zugeschrieben. Nares s. Moe, Mop und Mowe.

*Give twenty, forty, fifty &c.*] In FA fehlt: fifty.

*Flourish of Trumpets within.*] In QA lautet diese Bühnenweisung: The Trumpets sound, Enter Corambis; in StR: A flourish.

*Let me comply with you*] 'To comply' ist so viel als 'to compliment'; Haml. 227: he did comply with his dug before he sucked it. Sir T. Hanmer hat geändert: let me compliment &c. 89

*I am but mad north-north-west &c.*] Der Sinn ist nach Francke: Ich bin nur verrückt, wenn ein Nordwest-Sturm, d. h. eine furchtbare Begebenheit, über mich hereinbricht; wenn mich südliche Lüfte, d. h. kleinliche Ränke wie die eurigen, umspielen, kann ich recht wol einen Falken vom Reiher unterscheiden.

*I know a hawk from a handsaw*] Das ist die einstimmige Lesart der Qs und Fs, welche Sir T. Hanmer in 'hernshaw' geändert hat. Wenn, wie nicht zu zweifeln ist, dies Sprichwort von den Falkonieren herrührt, so muss man 'hernshaw' für das Richtige halten. Um einen sog. lateinischen Jäger zu verspotten hiess es: er kann nicht einmal einen Falken von einem Reiher, d. h. den jagenden Vogel vom gejagten, unterscheiden, was übrigens, wenn beide in grosser Höhe waren, für ein blödes Auge nicht immer leicht sein mochte. 'Hernshaw' ist aber schon vor Shakespeare's Zeit in 'handsaw' verderbt worden, wodurch die Hyperbel viel stärker wird. Als durch ähnliche Verderbniss entstanden führt Steevens die beiden bekannten Wirthshaus schilder in London an: the Bull and Gate, und: the Bull and Mouth, st. the Boulogne Gate und the Boulogne Mouth. — Zu vergleichen sind die beiden Redensarten: he does not know great A from a bull's foot, und: to know a B from a battle door. Halliwell Dict. s. A (19), B, Hawk u. Hernshaw. Nares s. B und Hernshaw. — Hernshaw (heronshaw, heronsew) ist nach Tyrwhitt zu Chaucer 10,382 das franz. heronceaux, (héronneau).

*Swathing-clouts.*] QA und StR: swadling clouts. Nares s. Swathing-clothes.

*An old man is twice a child.*] K. Lear I, 3: Old fools are babes again.

*When Roscius was an actor &c.*] FA lässt 'was' aus.

90

*Buz, buz!*] 'To buzz' (subst.: buzz) heisst summen, wie die Bienen; Allemannisch: bizzen (s. Adelung u. Bissewurm) und noch jetzt mundartlich: bischen, einbischen, namentlich vom Einsingen

der Kinder gebraucht. Adeling bringt damit das franz. 'bise' (Nordwind) in Verbindung, das jedoch Diez, *Etym. Wörterb.* S. 55 s. Bigio von 'bis' = hellgrau, aschgrau, schwärzlich herleitet, weil man sich den Norden als dunkel vorstellte. 'Buz, buz' ist also so viel als: Sum, sum. Blackstone und Mason (zu d. St.) führen an, dass es vornämlich gebraucht worden sei, wenn Jemand eine bereits bekannte Geschichte zu erzählen angefangen habe. Im Deutschen nennt man mundartlich eine langweilige Erzählung auch einen 'langen Sums'. — Douce II, 230 sq. führt eine Stelle aus einer alten Chronik an, nach der 'buez, buez' so viel als: hinaus, hinaus! heissen und zur Beschwörung von Geistern gedient haben soll.

*Then came each actor on his ass,*] So QB folg. und MC. Fs: Then can &c. — Diese Worte werden von einigen für ein, vielleicht travestirtes, Balladenbruchstück gehalten; jedenfalls liegt ein beissender Spott auf Polonius darin, der eben gesagt hat: *The actors are come hither — upon my honour.*

*Tragical-historical, tragical-comical-historical-pastoral,*] Diese Worte stehen nur in den Fs, nicht in QB folg. In QA heisst es vollständig: *Either for Comedy, Tragedy, Historie, Pastorall, | Pastorall, Historicall, Historicall, Comicall, | Comicall historicall, Pastorall, Tragedy historicall: Seneca cannot be too heavy &c.*

*Seneca cannot be too heavy, nor Plautus too light.*] Seneca und Plautus waren zu Shakespeare's Zeit bereits durch verschiedene Übersetzungen in England bekannt. Die zehn Trauerspiele des ersteren wurden schon 1581 von Thom. Newton in englischer Übertragung herausgegeben. Die Menächmen des Plautus, welche Sh. seiner Komödie der Irrungen zu Grunde gelegt hat, erschienen 1594 von W. Warner übersetzt; Warton H. E. P. III, 312—316. 363, und Drake 481.

*For the law of writ, and the liberty,*] QA: *For the law hath writ those are the onely men. Pope: Seneca cannot be too heavy, nor Plautus too light, for the law of wit, and the liberty. These are &c.* Theobald und Warburton lesen gleichfalls: *For the law of wit &c.,* haben jedoch die gewöhnliche Zeichensetzung beibehalten. — Polonius will nach Collier's Erklärung sagen, dass seine Schauspieler die einzigen Leute sowol für die geschriebenen (*writ* = *writing*) als auch für die Stegreif-Stücke wären. Wegen der letztern, bei denen nur der Plan und die Sceneneintheilung aufgeschrieben, der Dialog dagegen der jedesmaligen Erfindung der Schauspieler überlassen wurde (ganz nach der Art der italienischen *Commedia al improvviso*) vgl. Collier H. E. Dr. P. III, 393—406. Allein 'the law of writ' kann schwerlich ein geschriebenes Stück



bedeuten; die Stelle ist allem Anschein nach verderbt, und vielleicht giebt uns QA einen Fingerzeig zu ihrer Verbesserung. 'Das Gesetz, heisst es in QA, wenn wir recht verstehen, hat es verkündet, dass diese (nämlich die Schauspieler des Globus- und des Blackfriars-Theaters) die einzigen Schauspieler sind (nachdem nämlich durch das bei §. 86 erwähnte Verbot die übrigen aus der Stadt vertrieben sind). Ihnen darf also weder Seneca zu schwer, noch Plautus zu leicht sein, sie müssen jetzt alle Arten von Stücken spielen'. Ist das die richtige Erklärung, so muss die Stelle eine spätere Einfügung des Dichters oder der Schauspieler sein, da nach p. XXIV die in QA enthaltene Bearbeitung älter ist, als das gegen die nicht-privilegirten Schauspieler gerichtete Verbot.

*O Jephthah, Judge of Israel.*] Die alte Ballade dieses Namens, 91 aus welcher Hamlet die folgg. Brocken citirt, steht in Percy's Reliques p. 48 (ed. Bohn, 1845); nach Warton H. E. P. III, 350, m war sie von William Petowe verfasst. Wahrscheinlich ist es dieselbe, welche im Jahre 1567 unter dem Titel: 'A ballet intituled the Songe of Jephthah's Doughter' in die Verzeichnisse der Buchhändlergilde eingetragen wurde; eine spätere, ebendasselbst im J. 1624 verzeichnete, führte den Titel: 'Jeffa Judge of Israel'. Auch zu Schauspielen wurde dieser Stoff verarbeitet, zuerst von John Christopherson 1546 in lateinischer und griechischer Sprache; dann (englisch?) im Jahre 1554, und endlich von Henry Chettle, welchem wenigstens nach Henslowe's Tagebuche im Mai 1602 Honorar für ein Trauerspiel 'Jefftha' bezahlt wurde. Warton H. E. P. II, 524. Collier zu d. St.

*If you call me Jephthah — that followes not.*] Diese Worte fehlen in QF.

*The pious chanson*] QA: the first verse of the godly Ballet will tell you all; StR: pious. Die Fs und auch einige (welche?) Qs haben: pons chanson oder 'pans chanson', woraus Pope ein Brückenlied gemacht hat, weil Balladen besonders auf Brücken gesungen würden. Die alte Ballade war jedenfalls ein Weihnachtslied, wie auch das eben erwähnte Stück von Christopherson für die Feierlichkeiten der Weihnachtszeit bestimmt war. Drake 96. Marriot, Coll. of E. Miracle-Plays p. XXX sq. Nares s. Chanson. N. Rowe hat statt 'pious chanson' geschrieben: rubrick, worin ihm Pope, Theobald und Warburton gefolgt sind. MC: pious. Der erste Vers lautet bei Percy folgendermassen:

Have you not heard these many years ago,  
Jeptha was judge of Israel?

He had one only daughter and no mo,  
 The which he loved passing well:  
 And, as by lott,  
 Got wot,  
 It so came to pass,  
 As Gods will was,  
 That great wars there should be,  
 And none should be chosen chief but he.

*Where my abridgment comes.]* Pope, Theobald und Warburton lesen: abridgments. Nach Nares s. Abridgement und Steevens bedeutet 'abridgment' eine theatralische Unterhaltung, Vorstellung. Midsummer-Night's Dream V, 1: What abridgment have you for this evening? Nach Johnson und Schlegel: Die Abkürzer meines Gesprächs. Wird es nicht besser ganz allgemein als: Zeitvertreib aufgefasst?

- 92 *Enter the Players.]* So hat StR. QA: Enter players. Die Herausgeber (woher?): Enter Four or Five Players. — Über den Empfang der Schauspieler vgl. die ganz ähnliche Stelle in The Taming of the Shrew, Induction, Sc. 1.

*Thy face is valanced]* So lesen sämmtliche Qs. Fs: is valiant. 'The valance is the fringes or drapery hanging round the tester of a bed', sagt Malone. Die Ableitung des Wortes ist zweifelhaft: entweder von Valencia, wo dieser Stoff zuerst verfertigt worden sein soll (wie 'arras' von der Stadt Arras und 'bilboes' von Bilboa), oder vom ital. vallare, vallanza, oder nach Webster vom franz. avalant, norm. valaunt. Nares s. Valance.

*Com'st thou to beard me]* 'To beard' ist nach Nares: to oppose face to face, in a daring and hostile manner; to threaten even to his beard. Vielleicht heisst es vielmehr: den Bart zausen, nach der Analogie von Hamlet 100: Plucks off my beard. Henry IV, 1 P., IV, 1. Henry VI, 1 P., I, 3.

*By the altitude of a chopine.]* Chopines (chioppine, chopeene, cioppino, chapiney, chapin) waren Untersätze, halb Stelze, halb Schuh, welche vorzüglich von den Venetianischen Damen getragen wurden und auch in Spanien üblich gewesen sein sollen. Sie waren von Holz, mit Leder überzogen, bisweilen eine halbe Elle hoch, und wurden unter die Schuhe gebunden, ähnlich den von den englischen Frauen noch heutigen Tages getragenen 'pattens'. Die Venetianerinnen wurden dadurch so am Gehen behindert, dass sie sich von ihren Dienerinnen führen lassen mussten, ein Umstand, der ganz geeignet ist, uns den Ursprung dieser Sitte klar zu machen. Wahrscheinlich wurde sie von den in Vielweiberei leben-

den Morgenländern erfunden, um ihre Weiber am Ausgehen zu hindern und kam aus dem Orient nach Venedig. Denselben Grund hat gewiss die Verstümmelung der Füße bei den Chinesinnen. Dazu stimmt, dass in Venedig den Curtisanen das Tragen solcher Stelzschuhe verboten war. Einen Vorwand für die Einführung dieser Sitte in Venedig musste vielleicht der morastige Boden geben. Von Italien aus wurden die Stelzschuhe auch in England eingeführt, wo sie zu Elisabeth's Zeit eine ganz allgemeine Mode waren. — Douce II, 231 folg. Drake 394. Nares s. Chioppine. — Vgl. W. Scott Kenilworth III, 4 (Edinb. 1821): 'without raising himself nearer to heaven even by the altitude of a chopin'.

*Be not cracked within the ring.*] Auf den ältern Münzen war der Kopf von einem Ringe umgeben; hatte nun eine Münze einen bis in diesen Ring hineinreichenden Riss, was bei ihrer grossen Dünne (namentlich bei den Goldstücken, 'angels') gewiss oft genug vorkam, so war sie ungültig. B. Jonson Every Man in his Humour II, 1: He values me at a crack'd threefarthings. Noch heute werden zu leichte Goldstücke in England dadurch ungültig gemacht, dass man sie bis etwa zur Mitte einschneidet (to clip). Da nun ein Stück gesprungenes oder eingerissenes Metall seinen Klang verliert, so wird dies Bild häufig auf die menschliche Stimme übertragen und, wie hier, namentlich auf den Stimmwechsel bezogen. Cymbeline IV, 2: our voices have got the mannish crack. W. Scott, Kenilworth I, 242 (Edinb. 1821): they heard the screams of a cracked female voice. — Ich wünsche zu Gott, meint Hamlet, dass du noch nicht durch den Stimmwechsel für Frauenrollen verdorben bist. — Douce. Nares s. Ring.

*We'll e'en to't, like French falconers &c.*] So lesen QA und Fs; QB folg: like friendly falconers. Die Worte enthalten einen Tadel der französischen Falkoniere, die, wie Sonntagsjäger auf alle Thiere ohne Unterschied schiessen möchten, ihre Falken auf alles Federwild ohne Unterschied stossen liessen, während nach den strengen, vorzugsweise in England ausgebildeten Regeln der Falknerei jede besondere Falkenart nur auf bestimmte Vögel stossen durfte; 'thus the Faulcon gentle — will fly at the partridge or mallard; the Gerfaulcon will fly at the heron; the Saker at the crane or bittern &c.' Drake 130. Nach einer von Collier zu d. St. mitgetheilten Bemerkung verstehen die Franzosen noch jetzt unter 'chasse' im engern Sinne: the pursuit of trifling birds.

*A taste of your quality;*] S. die Anm. zu 87.

*I heard thee speak me a speech once*] Diese Art Tautologie 93 ist der englischen Sprache sehr geläufig. Midsummer-Night's

Dream I, 1: to die the death; Macbeth II, 2: I have done the deed (W. Scott, Ivanhoe II, 224, 226. III, 54, 261); W. Irving Sketchbook 307 (Tauchn. Ed.): to dream dreams; 1 Sam. 15, 4: to gather together; W. Scott, Guy Mannering Chap. VI, p. 63 (Edinb. 1819): Gasp thy gasp, and groan thy groan Day is near the breaking; K. Lear IV, 6: go your gait; N. Hawthorne, Twice Told Tales II, 58 (Stand. Am. Auth. Vol. XI): knolling the homely knell of the Past; Leigh Hunt, Stories in Verse p. 165 (Lond. 1855): now light the light; W. Scott, Ivanhoe III, 129: to tell a tale (vgl. tale-teller und tell-tale, Henry IV, 2<sup>d</sup> Part, IV, 1); W. Scott, Ivanhoe III, 101: I have said my say; ebenda II, 38: sin the sin; N. Hawthorne, Twice Told Tales II, 111: I sing merry songs; W. Irving, Book of the Hudson p. 35 (N. York 1849): to sow the seed; Troilus and Cressida V, 7: strike not a stroke; W. Scott, Ivanhoe III, 239: Ivanhoe, who had other web to weave. Diese Beispiele lassen sich ohne Schwierigkeit vermehren. Ähnlich ist eine zweite Reihe von Redensarten, in denen nicht wie in den obigen beide Wörter, sondern nur das Eine dem germanischen, das andere (das Hauptwort) aber dem romanischen Sprachtheil entnommen ist: to ask questions, to fight a battle, to preach a sermon, to teach a lesson, to ring the bell u. A.

‘*T was caviary to the general:*’ ‘Caviary’ lesen QA und StR; Fletcher, The Nice Valour V, 1 reimt das Wort auf ‘vary’; andere Schreibungen sind: Caviare, caveare und caviar. Der Kaviar, den vermuthlich die Venezianer vom Schwarzen Meere nach Westeuropa gebracht haben, war zu Shakespeare’s Zeiten ein Leckerbissen der vornehmen Engländer, den jedoch das Volk verabscheute und den sogar Ärzte als schädlich verdammt. Diese Abneigung erklärt sich aus dem bekannten Abscheu der Engländer vor ungekochten Fleischspeisen. Douce II, 236 sq. Nares s. Caviare. — ‘The general’ erklärt Nares (s. General) = the people at large. Measure for Measure II, 4; Jul. Cæs. II, 1. Troilus and Cressida I, 3; Haml. 189: the general gender. In demselben Sinne kommt auch ‘generality’ vor. W. Scott, Ivanhoe I, 130 (Edinb. 1820): His fate was but very imperfectly known to the generality of his subjects.

*There was no salt in the lines*] QA: there was no sallets; QB folg. und Fs: there were no sallets in the l; MC: there was no salt in the l. Die letztere Verbesserung hat bereits Pope gemacht, und Theobald und Warburton sind ihm gefolgt. — Die ursprüngliche Lesart war vielleicht: there were no salts = Salze, d. h. nicht Salzarten, sondern Salzkörner, woraus sich die Entstehung

des unverständlichen und offenbar verderbten 'sallets' um so eher erklären liesse, als die Mehrheit 'salts' gewiss selten und vielleicht ein damaliger Modeausdruck war.

*Nor no matter in the phrase &c.*] Diese Worte bis 'affection' fehlen in QA, wo die ganze Stelle viel einfacher und verständlicher folgendermassen lautet: One said there was no sallets in the lines to make them saury, But called it an honest methode, as wholesome as sweete.

*Indict the author of affection.*] 'To indict' ist gleich 'to convict'; 'affection', wie die Qs lesen (Fs: affectation) wurde zu Shakespeare's Zeit vielfach für 'affectation' gebraucht. Nares s. Affection.

*But called it &c.*] Johnson hat conjicirt: But I called it.

*As wholesome — than fine.*] Diese Worte fehlen in den Fs.

*One speech in it &c.*] Fs: One chief speech in it &c. MC hat 'chief' gestrichen.

*'T was Aeneas' tale to Dido.*] So lesen QA und Fs; QB folg: Aeneas' talke. — Es gab zu Sh's Zeit mehrere Stücke über die Geschichte der Dido: ein Interlude in den Chester-Plays; ein lateinisches Trauerspiel, aufgeführt zu Oxford 1583; ein englisches (von John Rightwise, nach Collier H. E. Dr. P. I, 113 war es lateinisch), dessen Aufführung um 1520 Kardinal Wolsey, und im J. 1564 Elisabeth in Cambridge beiwohnte; und endlich Marlowe's Tragedy of Dido, vollendet und herausgegeben von seinem Freunde Thom. Nashe, 1594. Warton H. E. P. II, 527. III, 351 sq., r. Das Stück von Marlowe und Nash zeigt sich nicht nur in Anlage und Ton, sondern ganz besonders in der Schilderung des Todes des Priamus als das Vorbild unserer Stelle; ja wenn wir einer glänzenden Emendation von Steevens und Collier folgen dürfen, findet sich der Eine Vers fast wörtlich wieder. Bei Marlowe und Nash heisst es:

Which he (sc. Pyrrhus) disdain'd, whisk'd his sword about,  
And with the wound thereof the king fell down:  
Then from the navel to the throat at once  
He ripp'd old Priam &c.

In Übereinstimmung mit dem im nächsten §. folgenden Verse:

But with the whiff and wind of his fell sword  
The unnerv'd father falls &c.

hat Collier statt 'wound' gleichfalls 'wind' geschrieben. (Derselbe Ausdruck kehrt übrigens in Troilus and Cressida V, 3 wieder: When many times the captive Grecians fall Even in the fan and wind of your fair sword &c.) Collier H. E. Dr. P. III, 221 — 229. Über die Bedeutung und Absicht dieses eingelegten Bruchstücks

gehen die Meinungen der Ausleger nach sehr verschiedenen Richtungen auseinander. Dryden (Pref. zu *Troilus and Cressida*) und Pope (zu d. St.) haben dasselbe für eine blossе Parodie und Hamlets Lob für nichts als Ironie erklärt und damit bewiesen, dass grosse Dichter sehr schlechte Philologen sein können. Pope's Anmerkung ist höchst bezeichnend für seine Erklärungs- und Beurtheilungsweise: 'This whole speech of Hamlet, so lässt er sich vernehmen, is purely ironical, he seems to commend this play, to expose the bombaste of it; who was its author is not come to my knowledge'. Das ist Alles, was er über einen so wichtigen und schwierigen Punkt zu sagen hat, und man muss hiernach vollkommen mit Coleridge übereinstimmen, dass 'the fancy, that a burlesque was intended, sinks below criticism'. Warburton beweist ausführlich, dass Hamlets Lob des Stückes aufrichtig und ernst gemeint ist. Warburton, Ritson, Knight (*Studies of Sh.* 65 sq.) und Delius *Sh.-Lex.* 188 halten das angeführte Stück für eine Jugendarbeit Shakespeare's. Allein nach Allem, was wir von des Dichters Verhalten zu seinen Werken wissen, erscheint es höchst unwahrscheinlich, dass er sich selbst in dieser Weise nicht allein angeführt, sondern sogar belobt haben sollte. Zum richtigen Verständnis der Stelle scheint es vielmehr erforderlich, die Person des Dichters ganz fern zu halten und sein Urtheil von dem Lobe Hamlet's streng zu sondern. Offenbar wird in dieser Rede der Ton jener gelehrten Dichterschule angestimmt, welche dem naturalistischen Style Shakespeare's feindlich gegenüber stand. Hier finden wir lange Reden, während die Handlung nach griechischem Muster ursprünglich hinter die Scene verlegt wurde (so in *Gorboduc*); hier jenes überladene Pathos, von dem auch unsere Rede nicht frei ist, jene falsche, jedoch mit wahrer Grösse vermischte Emphase, die gegen Shakespeare's würdige Poesie wie theatralische Erhöhung gegen die wirkliche Natur absticht: (A. W. Schlegel's *Sämmtl. Werke* VI, 251). Shakespeare wollte offenbar den studirten, vorzugsweise der Gedankenwelt angehörigen Hamlet dadurch characterisiren, dass er ihn das gelehrte, pathetische, nach klassischem Muster gebildete Drama so schwärmerisch bewundern lässt. Hierauf passen, wie Warburton hervorgehoben hat, Hamlets Lobeerhebungen vortrefflich. Das Stück, sagt er, gefiel nicht der grossen Menge, welche sich vielmehr zu Sh's romantischen Schauspielen drängte; es war gut vertheilt in Scenen, was Warburton etwas kühn auf die drei Einheiten bezieht; es war kein Salz, d. h. keine Wortspiele, Witze u. dgl. in den Versen, wie bei Sh.; die Methode war keusch und rein, d. h. im klassischen Style. Auch dass Sh. den Schauspieler von seinem Vortrage bis zu Thränen

hingerissen sein lässt, beweist nichts für Sh's eigene Ansicht, denn Sh. kannte die Schauspieler zu gut, um nicht zu wissen, dass es nicht immer die reinste und edelste Poesie ist, welche den grössten Eindruck auf sie macht, und dass sie sich vielmehr am liebsten beim hohlen Pathos in Begeisterung hineindeclamiren. Polonius endlich hat weder für ächte noch unächte Poesie Sinn; wie die Kammerherren bis auf den heutigen Tag liebt er nur Ballet und Zoten. Ein Seitenhieb auf die Gegner des Dichters ist dabei allerdings unverkennbar; er ruft ihnen gewissermassen zu: Seht, solche Leute wie mein Hamlet sind es, die euch bewundern; solche Leute sind es, die ihr durch euere Poesie heranbildet.

*Where he speaks*] StR: When he speaks.

*Like the Hyrcanian beast,*] 'And Tigers of Hyrcania gave thee suck' klagt Dido, als Aeneas sie verlässt, bei Marlowe und Nash (Collier, Hist. E. Dr. P. III, 229). Macbeth III, 2: the Hyrcan tiger. — QA: like th' arganian beast.

*Hath now his dread*] Collier: this dread, (woher?)

*Now is he total gules;*] 'Gules' bedeutet in der Wappenkunde: roth. Nares s. Gules leitet es von 'gulae' her, was im barbarischen Latein: rothe Mäntel bezeichnet haben soll. Ursprünglich ist wol die blutrothe Farbe damit gemeint, mit welcher die aufgesperrten Rachen (lat. gula, frz. gueule) der Wappenthierie bemalt wurden, also eigentlich: rachenfarbig. Timon of A. IV, 3: Follow thy drum! With man's blood paint the ground, gules, gules. W. Scott, The Antiquary 178 (Tauchn. Ed.): he carried a shield, gules with a sable fess. — QA: Now is totall guise.

*Horridly trick'd*] 'To trick' ist ebenfalls ein Ausdruck aus der Wappenkunde.

*Bak'd and impasted*] Wegen 'bak'd' vgl. Nares s. Balke.

*To their lord's murder:*] So lesen QB folg. (in QA fehlen drei Verse); Fs: to their vile murders.

*And thus o'er-sized*] 'To oversize' bedeutet nach Webster: to cover with viscid matter; size (welsch syth = stiff, rigid) ist nämlich: a kind of weak glue, used in manufactures.

*With eyes like carbuncles,*] Man glaubte, dass der Karfunkel einen selbständigen sonnenhellen Schein von sich gebe, und rechnete ihn daher zu den höchsten irdischen Gütern. Nach der deutschen Sage wuchs er unter dem Horne des Einhorns, wie überhaupt die wunderkräftigen Steine der Sage nach von Thieren kommen (so der Krötenstein und der Bezoar). Titus Andronicus II, 4. Cymbel. V, 5. — Drake 178 sq. 193 sq. Nares s. Carbuncle.

Der Singerkriec uf Wartburc. Herausgg. v. L. Ettmüller. (Ilmenau 1830) S. 56 und 135.

- So proceed you.*] Diese Worte fehlen in den Fs. QA: So goe on.
- 95 *Unequal match'd,*] QB folg. Die Fs: unequal match.  
*As a painted tyrant,*] Malone bezieht das auf die Darstellungen auf alten Tapeten; es kann aber auch auf Schaustellungen bei Märkten u. dgl. gehen. Macbeth V, 7:  
 We'll have thee, as our rarer monsters are,  
 Painted upon a pole, and underwrit  
 Here may you see the tyrant.  
*And, like a neutral*] 'And' fehlt in QB folg.
- 96 *Doth rend the region;*] 'The region' ist vorzugsweise die Luftregion, 'the airy region'. Haml. 101: the region kites.  
*A roused vengeance*] So lesen StR ohne Variante, Theobald und Warburton; Collier: Aroused vengeance.  
*On Mars his armour,*] StR liest 'Marses' mit der Variante: Mars his; so lesen auch die Fs. — Troilus and Cressida II, 1: Mars's idiot; IV, 5: by Mars his gauntlet, thanks; V, 2: In characters as red as Mars his heart. — Nares s. His.  
*For proof eterne,*] Eterne = eternal. Macbeth III, 2: But in them Nature's copy's not eterne. Nares s. Eterne.  
*All you gods, In general synod,*] As You Like it III, 2: Thus Rosalind of many parts by heavenly synod was devis'd.
- 97 *He's for a jig,*] Jig (frz. gigue, ital. giga, mhd. gäge, nhd. Geige) war eine Art komisches Singspiel, welches nach dem Hauptstücke zum Schlusse der Vorstellung von den Komikern der Gesellschaft aufgeführt zu werden pflegte. Die 'Jigs' waren in gereimten Versen abgefasst, wurden von der Trommel (tabor) und Pfeife begleitet und dauerten ungefähr eine Stunde. Auch Tanz war dabei. Besondern Ruhm als Verfasser [?] und Darsteller solcher Jigs erlangte der Komiker Richard Tarleton (um 1580), welcher besser als alle andern die Königin Elisabeth aufzuheitern verstand und von welchem es bei Drake 335 sq. heisst:  
 Of all the jesters in the lande  
 He bare the praise awaie.  
 Nach einer Bemerkung Collier's zu Haml. 121 (your only jigmaker) sind einige von Tarleton's Jigs mit der dazu gehörigen Musik noch handschriftlich vorhanden. Ausserdem bedeutet 'Jig' sehr häufig eine Ballade. Vielleicht bestand die ganze Belustigung ursprünglich in dem Absingen komischer Balladen durch den Clown, zu



welchem allmählich Tanz und Dialog hinzugethan, und so das Ganze zu einer musikalischen Posse ausgebildet wurde. Einen Tanz unter dem Namen 'Scotch jig' erwähnt Shakespeare in *Much Ado about Nothing* II, 1. — *Cóllier H. E. Dr. P. III, 379—381. Halliwell und Nares s. Jig.*

*But who, O! who had seen the mobled queen*] So steht der Vers in QA und FA, nur dass in der letztern 'inobled' für 'mobled' verdruckt ist. FB: mobled queen. QB folggt: *But who, a woe, has seen &c.* StR hat die Variante: *ah woe.* — 'Mobled' erklärt Webster: *muffled, covered with a coarse or careless head-dress.* Eine solche einfache Frauenkappe heisst: *a mob-cap*; 'to mob' ist = *to wrap up in a cowl or veil.* Nach Holloway, *Gen. Dict. of Provincial.* und Halliwell *s. Mab* bedeutet 'mab' noch jetzt im Norden von England: *a slattern*, und 'to mab' = *to dress in a careless, slatternly manner.* Nach Malone ist 'mab' oder 'mob' die Morgenmütze der Frauen, und der Sinn ist also in gemeiner Prosa der, dass die Königin in ihrer Nachtmütze kam — *a clout upon her head*; dazu stimmt, dass sie barfuss geht und sich in eine Decke statt Gewandes gehüllt hat. Nares *s. Moble.* — Die holländische Übersetzung von 1778 hat: die vermömde Koningin; Schlegel: die schlotterichte Königin.

*That's good; mobled queen is good*] QB folggt. lassen die Worte: *mobled queen is good*, weg. Allein die Lesart der Fs erhält ihre Bestätigung durch QA, wo es heisst: *Mobled Queene is good, faith very good.*

*With bisson rheum;*] *Bisson* ('beesen' oder 'beesome', wie die alten Drucke in *Coriolanus* II, 1 lesen, *ags. 'bisen'*) heisst: blind und hat sich mundartlich in Lincolnshire bis jetzt erhalten. *Coriol. II, 1: What harm can your bisson conspectuities glean &c.* Der Zusammenhang unserer Stelle ergibt übrigens, dass 'bisson' hier nicht sowohl in dem Sinne blind, als in dem von blindmachend aufzufassen ist, wie in §. 49 *the leperous distilment = aussätzig machend.* Nares *s. Bisson.* Halliwell *s. Beesen.*

*And all o'erteemed loins.*] In StR fehlt 'all' [?].

*Would have made milch*] Pope: *made melt.* — 'Milch', *adj.*, heisst nach Webster: 1. *giving milk*; 2. *soft, tender, merciful.* Halliwell *s. Milch.* Douce II, 238.

*And passionate the gods.*] Sämmtliche Qs wie Fs lesen: *And passion in the gods.* MC: *passionate.* Dieses *Adj.* (nach Halliwell = *pathetic, sorrowful*) soll nach Mommsen's Vermuthung (P.-S. 367) schon zu Shakespeare's Zeiten einen veralteten Klang gehabt haben, aus welchem Grunde es für diese Rede nur um so passender erscheinen würde.

98 *Speak out the rest of this soon.*] 'Of this' fehlt in den Fs.

*Well bestowed?*] d. h. gut untergebracht. Haml. 105: Will so bestow ourselves; 106: we will bestow ourselves. 'To bestow' ist = 'to stow, to stow away', deutsch: stauen.

*The abstracts, and brief chronicles.*] So die Fs; QA: the Chronicles and briefe abstracts; QB folg.: the abstract and brief chronicles. Die Übereinstimmung von QA mit den Fs in Bezug auf die Mehrheit 'abstracts' ist wieder entscheidend.

*While you live.*] QA, QB folg. Fs: while you lived.

*God's bodkin.*] So die Qs. Fs: God's bodykins. — 'Bodikin' oder 'bodkin', Verkleinerungswort von 'body', eigentlich = Körperchen, bedeutet die Hostie. Ähnliche Bethuerungsformeln sind: Od's body; God's bread; 'S (= God's) blood; 'S wounds; by his lily wounds (R. Roister Doister ed. Cooper p. 71); by gog's wounds; by Kock's nownes (R. R. Doister p. 19); by cock's precious (sc. heart, ibid. p. 77); Cock's passion; 'S nails (Nares s. 'S nails); 'S light; 'S lid; by God's lid; Od's lid; 'S foot (ibid. II, 3. Nares s. Thirteen Pence Halfpenny); God's sonties (Nares s. Sonties); Od's pitikins (nicht wie Steevens erklärt: God's my pity, sondern Verkleinerungswort von 'pity'; Douce II, 108 sq. Nares s. Od's pitikins); Od's lifelings; by'r lady; by'r lakin (= ladykin, Nares s. Byr lakin); by gog's dear mother (R. R. Doister 71); by the matte (ibid. 77; by the mass Haml. 61); by cock and pie (Nares s. Cock, Douce I, 472); by my holidame (Taming of the Shrew V, 2). Nares s. His. — Wegen der Verkleinerungssilbe — kin (bodkin, canakin, lambkin, lakin, malkin, manikin, minikin, Peterkin, pitikins u. s. w.) vgl. Latham, The English Language (4<sup>th</sup> Ed.) II, 146. Fiedler, Wissenschaftl. Grammatik der engl. Sprache (Zerbst, 1850) S. 180.

*Much better.*] FA lässt 'much' aus.

*Who should 'scape whipping?*] So lesen QA und Fs; QB folg.: who shall 'scape whipping?

99 *Exit Player.*] Die Bühnenweisungen an dieser Stelle lauten in StR folgendermassen: Exeunt Polonius and players (nach den Worten: welcome to Elsinore) und: Exit, mit der Variante: Exeunt (nach den Worten: Good my lord). Da wir die Lesart von QA und FA nicht kennen, haben wir den Collier'schen Text unverändert beibehalten.

*Good bye to you.*] Qs: good by to you (nach Collier zu d. St.); StR: God buy to you; Fs: God buy 'ye; die Herausgeber: God b' w' ye, God be wi' you &c.

*To his own conceit,*] So die Qs; Fs: to his whole conceit.

*All his visage wann'd;*] Qs: wand; Fs: warm'd. Bereits Warburton hat die Lesart der Qs als die kräftigere und schönere hergestellt.

*Distraction in his aspect,*] So die Qs; Fs: in's aspect. Der Unterschied liegt nur in der Schreibung, da nach einer Bemerkung Dr. Farmer's (Essay p. 18) das Wort 'aspect' zu Shakespeare's Zeit stets auf der zweiten Silbe betont wurde, und somit auch die Lesart der Qs in derselben Weise scandirt werden muss.

*Or he to Hecuba,*] So lesen QA und FA. QB folg: or he 100 to her.

*And appal the free,*] In QA fehlen die Worte; QB: appale; QF folg.: appeale; FA: apeale. — The free, viz. from offence, sind dieselben, von denen es §. 128 heisst: we that have free souls.

*The very faculties*] QB folg. Fs: faculty.

*John-a-dreams,*] zu deutsch etwa Hans Träumling, ist ein Spottname nach Steevens für einen dummen, nach Collier für einen trägen, stumpfen Burschen. Er kommt noch einmal vor in Armin's Nest of Ninnies (1608) printed for the Shakesp. Society p. 49. Ähnliche Spottnamen sind: Jack-a-dandy, wovon Nares s. Dandiprat den modernen Ausdruck 'dandy' herleitet, John-a-droynes, der bei Nash vorkömmt, Jack-a-lent, John-a-Duck (bei W. Scott Ivanhoe II, 209) und im Deutschen: Hans Dampf, Hans in allen Gassen, Hans Hasenfuss, Hans Narr, Hänschen Vormäher u. s. w.

*Unpregnant of my cause,*] Es ist nicht zu verwundern, dass in einer Zeit, wo die Sinnlichkeit der Liebe eine so hervortretende Rolle spielte, wie in der Shakespeare'schen, das Wort 'pregnant' ein Modeausdruck war, dessen man sich sehr oft und nicht immer in einer ganz klaren und bestimmten Bedeutung bediente, wie das mit Modeausdrücken häufig der Fall ist. Wir sehen das sehr deutlich in Twelfth Night III, 1, wo Sir Andrew die drei von Viola gebrauchten Ausdrücke: Odours, pregnant und vouchsafed wiederholt, um sie sich für vorkommende Fälle zu merken. Da die Schwangerschaft ein Zustand grosser Lebensfülle und erhöhter Thätigkeit des ganzen Organismus ist, so bezeichnet 'pregnant' im übertragenen Sinne überhaupt eine geistige Fülle wie eine geistige Regsamkeit und Empfänglichkeit; 'unpregnant' ist selbstverständlich das Gegentheil. So heisst Haml. 80: How pregnant sometimes his replies are, wie erfüllt (von Geist) seine Antworten sind, d. h. wie geistreich, wie treffend; Haml. 118: the pregnant hinges of the knee, die lebenskräftigen, regsamen Angeln des

Knies, die sich leicht und oft hin und her bewegen, 'die gelenken Angeln', wie es Schlegel übersetzt hat. Nares s. Pregnant erklärt es an der letztern Stelle fälschlich für gleichbedeutend mit 'artful, designing, full of deceit'.

*A damn'd defeat was made.*] 'Defeat, for destruction'. Warburton.

*Gives me the lie i' the throat,*] Die Lüge bleibt im Halse stecken, sie traut sich nicht ans Tageslicht. Wer mich der Lüge zeihet, stösst mir die erlogenen Worte gewissermassen wieder in den Hals hinein. — Tit. Andron. II, 1: till I have — Thrust those reproachful speeches down his throat; III, 1: Till all these mischiefs be return'd again Even in their throats. K. Richard I, 1. Ivanhoe II, 318. Vgl. die deutschen Redensarten: das lügst du in deinen Hals hinein; sich in die Seele hinein schämen.

- 101 'Swounds!'] Vor diesem Worte steht in QF und vermuthlich in allen folg. der Ausruf: Hah! welchen Collier an das Ende des vorhergehenden Verses gesetzt hat. Allein dieses, obenein nicht ins Versmass passende: Hah! ist offenbar eine Censur-Änderung, vielleicht eine Selbstcensur der Schauspieler, für den anstössigen Schwur: 'Swounds. Es war dazu bestimmt, diesen Schwur zu ersetzen, und mithin können nicht beide Ausrufe neben einander Platz finden. Dazu stimmt, dass die Fs statt 'Swounds' das matte, aber unanstössige: Why lesen; ob Hah! sich auch in den Fs findet, wird nicht angegeben. Auffallend ist allerdings, dass QA 'Sure' statt 'Swounds' hat, und es wäre nicht unmöglich, dass der derbe Schwur erst von den Schauspielern an die Stelle der einfachen Bethuerung gesetzt ist. Wir haben 'Hah!' unbedenklich gestrichen. Pope, Theobald und Warburton lesen: Yet I should take it.

*Pigeon-liver'd,*] Die Leber wird als Sitz des Muthes betrachtet, und eine blasse oder weisse Leber ist nach K. Henry IV, 2 P. IV, 3 'the badge of pusillanimity and cowardice'. Merch. of Ven. III, 2: how many cowards — have livers white as milk. K. Lear IV, 2: Milk-liver'd man; II, 2: a lily-liver'd knave. Macb. V, 3: lily-liver'd boy. Troilus and Cressida II, 2: hare hearts; reason and respect Make livers pale. W. Scott, Guy Mannering Chap. XIII p. 163 (Edinb. 1819): chicken-hearted.

*To make oppression bitter,*] MC: transgression. This alteration, sagt Dyce, A Few Notes on Sh., is nothing less than villanous; der Sinn ist nach ihm: 'I lack gall to make me feel the bitterness of oppression'. Selbst Mommsen, P.-S. 131, wagt hier nicht, die Änderung des MC der einstimmigen Lesart sämmtlicher alten

Drucke vorzuziehen; sie flösst ihm im Gegentheil Bedenken gegen die Autorität desselben ein.

*Why, what an ass am I! &c.*] Vor diesen Worten hat FA den Ausruf: O, vengeance! der in sämtlichen Qs fehlt und ein offenbares Einschleissel ist, das nur den Zusammenhang stört. Hamlet redet sich in Leidenschaft hinein, und die Schimpfworte, die er gegen seinen Oheim ausstösst, bilden eine vollständige Steigerung. Das Äusserste, ist, dass er ihn einen 'unnatürlichen Schurken' nennt, der ausserhalb der menschlichen Art steht (s. zu §. 17). Hier hält Hamlet inne und kehrt zu einer ruhigeren Überlegung zurück. Was soll da der zusammenhangslose Ausruf: O vengeance? Pope, Theobald, Warburton und Schlegel haben ihn daher weggelassen. — Statt 'Why' liest FA: who? und statt: this is most brave — Ay sure, this is most brave. Der MC hat 'who' in 'why' geändert und 'Ay sure' gestrichen.

*The son of a dear father murder'd,*] So die spätern Qs. QA: that I the sonne of my deare father; QB, QC und Fs: the son of the dear murdered. Collier hat gefunden, dass in einigen Exemplaren derselben Ausgabe (QD) das Wort 'father' vorhanden ist, während es in andern fehlt, was zu beweisen scheint, dass dasselbe vom Setzer vergessen und während des Druckes nachgetragen worden ist.

*A scullion!*] QA: a scalion; QB folg.: stallion; FA, FB: scullion; Theobald: cullion, Scullion, Scheuermagd, hängt zusammen mit: scullery, lat. scutella, frz. écuelle, deutsch Schale u. s. w.

*About, my brains!*] = 'go to your work, go about the present business'. Johnson. Nares s. About.

*Hum!*] StR. — 'Hum, a sound with a pause implying doubt and deliberation', sagen Johnson und Webster. Hamlet besinnt sich auf Mittel zur Ausführung seiner Rache, und die Herausgeber haben Unrecht gethan, diesen hier so bezeichnenden Ausruf wegzulassen, zumal da die Weglassung den Fluss der Verse wesentlich stört.

*That guilty creatures &c.*] Ein Beispiel eines auf diese Art herbeigeführten Schuldbekennnisses führt T. Heywood Apology for Actors (1612; printed for the Shakesp.-Soc. p. 57) an. Dieselbe Erzählung kommt auch in dem Trauerspiele 'A Warning for Fair Women' (1599) vor, das vielleicht von T. Heywood verfasst ist.

*For murder, though it have no tongue &c.*] Vgl. Haml. 30. 102 Macbeth III, 4: It will have blood they say; blood will have blood; &c.

*I'll tent him to the quick:]* 'To tent', ein aus der Wundarzneikunst hergenommener, jetzt veralteter Ausdruck, heisst eigentlich: eine Wunde untersuchen; 'a tent' ist ein zusammengerolltes Stück Leinen zur Offenhaltung einer Wunde. Nares s. Tent.

*If he but blench,]* Vermuthlich liest so FA; StR: If he do blench. — 'To blench' ist = to shrink, to start. Vgl. Shakesp. Sonnets CX.

*May be the devil:]* So QA und FA; QB folg.: May be a devil. 'Devil' wurde zu Shakespeare's Zeit bald ein- bald zweisilbig gebraucht; schottisch: deil. QB — QE: deale; QF folg.: divell.

*More relative than this:]* Relative = nearly related, closely connected; dann = convictive.

- 103 *A Room in the Castle.]* Diese Bühnenweisung rührt wieder von den Herausgebern her und lautet daher in den verschiedenen Ausgaben verschieden.

*By no drift of conference,]* So QB folg. Fs: drift of circumstance. — Vgl. Haml. 58: drift of question.

*With a crafty madness]* Vgl. Haml. 156: But mad in craft. K. Henry IV, P. II Induction: Where Hotspur's father — Lies crafty - sick.

*Most free of question &c.]* Wenn irgend ein Verbesserungsvorschlag Warburton's sich zur Annahme empfiehlt, so ist es dieser. In QA fehlen die Worte; QB folg. und Fs lesen einstimmig: Niggard of question; but, of our demands, Most free in his reply. Das widerspricht jedoch schnurstracks dem ganzen Zusammenhange. Hamlet, sagt Guildenstern, ist nicht geneigt, sich ausforschen zu lassen; er hält sich schlaue zurück, wenn wir ihn zum Bekenntniß zu bringen suchen. In Übereinstimmung mit dieser Schilderung fährt Rosenkrantz fort: Er ist sehr frei in der Unterhaltung, d. h. sehr viel von andern Dingen sprechend, (s. Haml. 87), aber knauserig mit der Antwort auf unsere Fragen. QA bestätigt mit klaren Worten diese Auffassung: But still he puts vs off, and by no means Would make an answer to that we exposde. Die Umstellung erklärt sich ganz einfach durch ein Versehen des Setzers, und auffallend ist nur, dass der MC sie übersehen hat, da er doch die Worte 'of our demands' in 'to our demands' verbessert hat.

- 104 *We o'er-raught on the way:]* 'Over-raught' ist veraltete Form für 'over-reached'; starke Conjugation statt der jetzt üblichen schwachen. Die Herausgeber haben es ohne alle Noth geändert: Pope und Theobald in 'o'er-took', Warburton in 'o'er-rodē'.

*They are here about the court;*] So die Qs; Fs: they are about the court, offenbar eine Korrektur, um das freiere Versmass regelrecht zu machen und die Zusammenziehungen in der Aussprache zu vertilgen.

*Leave us too;*] StR: leave us two [?].

105

*May here Affront Ophelia;*] Fs: May there. — 'To affront' bedeutet: to meet, to face, or confront. Nares s. Affront.

*Her father, and myself;*] Hinter diesen Worten haben die Fs noch den müssigen und das Versmass verderbenden Zusatz: lawful espials. Eine solche Rechtfertigung passt nicht in den Mund eines Königs.

*For my part;*] So StR und vermuthlich alle Qs, ausser QA, wo die Stelle fehlt. Die Lesart der Fs scheint 'for your part' zu sein. Die Königin wird weggeschickt und kann nicht handelnd zu einer glücklichen Lösung beitragen; es bleiben ihr für ihr Theil nur gute Wünsche übrig.

*Gracious;*] viz. lord. Diese Ellipse findet sich öfter, z. B. 106 Haml. 190: High and mighty; Widmung zu Venus and Adonis: Right Honourable.

*Read on this book;*] Es ist offenbar ein Gebetbuch, welches auch Hamlet gleich als solches erkennt, indem er §. 109 sagt: Nymph, in thy orisons &c. Eine wie treffende Charakteristik liegt darin, dass der Dichter den Hamlet (§. 93 — 95) im Juvenal, die Ophelia hier im Gebetbuche lesen lässt!

*Your loneliness.*] Fs. QB folg.: lowliness [?].

*'Tis too much proved,*] 'It is found by too frequent experience'. Johnson.

*We do sugar o'er*] QB folg. Sämmtliche Fs: we do surge o'er.

*O! 't is too true.*] Die Fs lassen 'too' weg.

*More ugly to the thing*] 'That is, compared with the thing'. Johnson.

*Exeunt King and Polonius.*] Nach Collier's einbändiger Ausgabe hat der MC diese Bühnenweisung durch den Zusatz: Manet Ophelia behind, reading, vervollständigt. Pope, Theobald und Warburton haben: Exeunt all but Ophelia — ob aus den Qs?

*Enter Hamlet.*] Diese Bühnenweisung steht in StR schon vor 107 den vorhergehenden Worten des Polonius: I hear him coming &c.

*To be, or not to be;*] Über den Inhalt dieses weltberühmten und vielbesprochenen Monologs vgl. Tieck, Dramat. Blätter II, 103. Ziel, in Herrig's Archiv III, 1. Hüser, ebenda IV, 328.

*The slings and arrows*] So lesen StR, Pope, Theobald, Warburton, Collier; in den Ausgaben von Fleischer (Lpzg 1833) und Hoffa steht: stings. Woher?

*Against a sea of troubles,*] Der Dichter fällt hier scheinbar aus dem Bilde, indem er eben von Schleudern und Pfeilen gesprochen hat und jetzt von Ergreifen der Waffen gegen ein Meer von Drangsalen redet. Wir sagen scheinbar; denn in der That hat das Wort 'sea' in dieser und ähnlichen Redensarten seine ursprüngliche Bedeutung völlig abgestreift und bezeichnet nur noch eine Masse, Menge, Fülle. Nach Halliwell und Holloway s. Sea gilt das vorzugsweise mundartlich von der Grafschaft Sussex; nach des Letzteren Angabe wird auch 'Ocean' in dieser Weise gebraucht. Ebenso verhält es sich mit dem griechischen *πέλαγος*. Die von Theobald und Warburton zu d. St. gemachten Verbesserungsvorschläge: siege, assay und assail sind daher vollständig überflüssig. Vgl. K. Henry VIII, III, 2: a sea of glory; Pericles V, 1: this great sea of joys.

*To die, — to sleep, —*] Dieser Gedanke ist nach Douce II, 238 weitläufig ausgeführt in Cardanus's Comfote, 1576, einem Buche, das Shakespeare ohne Zweifel kannte. — Die Stelle ist parodirt in Beaumont und Fletcher's The Scornful Lady II, 1: Have patience, sir, until our fellow Nicholas be deceased, that is asleep; for so the word is taken: 'To sleep, to die; to die, to sleep;' a very figure, sir.

*This mortal coil,*] 'i. e. turmoil, bustle'. Warburton. 'Noise, tumult, bustle, confusion'. Webster. Alle Herausgeber, so viel uns bekannt, haben sich mit dieser Erklärung begnügt. Schlegel: Wenn wir den Drang des Ird'schen abgeschüttelt. Allein mit welchem Rechte wird die Unruhe oder der Lärm sterblich genannt? und wie können wir diesen sterblichen Lärm abschütteln oder abstreifen? Wir sind überzeugt, dass in 'coil' eine Verderbniss verborgen ist, die sich vielleicht durch eine fast unmerkliche Änderung beseitigen lässt, wenn wir statt dessen 'vail' lesen. 'Vail' heisst überhaupt eine Decke, Hülle, und unser Leib ist die sterbliche Decke oder Hülle, welche wir abschütteln müssen, um in das jenseitige Leben einzugehen. In der Botanik bedeutet 'vail' die Mütze, welche die Vermehrungsorgane der Moose bedeckt und von diesen gesprengt wird (chalypter), und es ist nicht unmöglich, dass es überhaupt für die Hülle oder Kapsel der Knospen u. dgl. gebraucht worden ist. Wir wagen nicht zu behaupten, dass der Dichter diese Bedeutung des Wortes gekannt habe, obwohl wir schon anderwärts darauf hingewiesen haben, wie tiefe Blicke er



in die Natur gethan haben müsse. Unbedenklicher, aber sich weniger an die überlieferte Schreibung anschliessend, würde 'clay' sein.

*The whips and scorns of time,*] Warburton vermuthet: of th' time, 108 denn die hier erwähnten Übel, sagt er, seien nicht die Wirkung der Zeit an sich, sondern eines verderbten Zeitalters. — Johnson wollte 'quips' lesen.

*The proud man's contumely,*] So QB folg. und MC. Fs: the poor man's.

*Despis'd love,*] So QB folg., mit Ausnahme von QF, wo durch Versehen aus dem folgenden Verse gedruckt ist: the pangs of office. Fs: dispri'z'd love; MC: despis'd.

*Quietus*] Ein Rechtsausdruck, welcher nach Nares s. Quietus die amtliche Abnahme einer Rechnung bezeichnet und bei den Schatzamts-Rechnungen noch jetzt üblich ist. Wegen der häufigen Anwendung von Rechtsausdrücken bei Shakespeare s. Drake 21 sq. Haml. 163 (audit); 206.

*With a bare bodkin!*] 'A bodkin was the ancient term for a small dagger'. Steevens. Nares s. Bodkin.

*Who would fardels bear,*] So QB folg. Fs: who would these fardels bear. Nares s. Fardel.

*To grunt and sweat*] Pope, Theobald und Warburton lesen: To groan and sweat. To grunt, sagt Johnson, is undoubtedly the true reading, but can scarcely be borne by modern ears. Vgl. Chaucer, The Monkes Tale v. 14,627 ed. Tyrwhitt.

*The undiscover'd country &c.*] Verschiedene Kritiker (z. B. The Dramatic Censor, London, 1770 p. 22 sq.) haben den Widerspruch getadelt, in welchen Shakespeare hier verfallen sei, indem er von einem unentdeckten Lande rede, von dem kein Wanderer wiederkehre, und doch selbst den Geist des alten Hamlet erscheinen lasse. Steevens beseitigt diesen Widerspruch dadurch, dass er sagt, Hamlet's Vater komme nicht aus dem wirklichen Jenseits, sondern aus dem Fegefeuer; A. W. Schlegel (Werke VI, 250) meint, Shakespeare habe gefissentlich zeigen wollen, dass Hamlet auf keine Überzeugung irgend einer Art fest fussen könne. Daran hat Sh. keinesfalls gedacht, sondern sich auch hier als einen gründlichen Kenner des Volksglaubens gezeigt. Hamlets Vater ist, gleich allen erscheinenden Geistern, noch gar nicht in jenes unentdeckte Land eingegangen. Weil die Geister, denen noch irgend etwas Irdisches zu büssen oder rächen übrig ist, nicht Bewohner des jenseitigen Landes werden können, darum eben erscheinen sie, um auch die

letzten Bande zu lösen, die sie an die Erde fesseln und so zur ersehnten Ruhe zu gelangen. Ist das vollbracht, so kehren sie allerdings *nicht* wieder. — Shakespeare soll übrigens diesen Gedanken entlehnt haben, nach Douce aus Hiob 10, 21 und 16, 22, oder aus der History of Valentine and Orson; nach Drake 276 aus der im Jahre 1588 in's Englische übersetzten spanischen Ballade Palmerin d'Oliva, wo es heisst: 'before he took his journey wherein no creature returneth againe'. Auch bei Chaucer, The Persones Tale (ed. Tyrwhitt, Oxford 1798, II, 289) findet sich derselbe Gedanke: Or (= ere) I go without retorning to the derke londe, ycovered with the derkenesse of death &c. Es ist möglich, dass eine oder die andere dieser Stellen Sh. vorgeschwebt hat, allein es giebt viele Gedanken, welche allen Dichtern fast in denselben Ausdrücken in die Feder fliessen, ohne dass sie darum einer vom andern entlehnt hat.

*Does make cowards of us all;*] Die Worte 'of us all' stehen in QA und FA, fehlen jedoch (aus Versehen) in QB folgg.

*The pale cast of thought,*] 'Cast' bedeutet nach Webster: A tinge; a slight colouring, or slight degree of a color; as a cast of green. Hence, a slight alteration in external appearance, or deviation from natural appearance.

*Of great pitch*] So lesen QB folgg.; Fs: pith. Dass die letztere Lesart nicht die richtige sein könne, zeigt schon das in keiner Weise dazu passende Beiwort 'great'. Auch der folg. Vers bestätigt, dass Sh. nicht an Unternehmungen von 'grossem Marke', sondern von 'grosser Höhe' gedacht hat, denn er lässt ja von diesem Gipfel herab ihre Strömungen einen verkehrten Lauf nehmen. Über die Bedeutung von pitch s. Webster.

*Turn awry,*] QB folgg. Fs: away.

- 109 *Nymph, in thy orisons &c.*] QA: Lady in thy orizons. — 'This is a touch of nature' bemerkt Johnson. Hamlet vergisst 'the antic disposition', die er angenommen hat. — Vor den folg. Worten der Ophelia: Good my lord &c. giebt Collier's einbändige Ausgabe die Bühnenweisung: Coming forward.

*I humbly thank you, well.*] So QB folgg. (in QA fehlt die Stelle); Fs: I humbly thank you, well, well, well. S. zu Words, words, words, §. 79.

*No, not I;*] Statt dessen lesen die Fs: no, no. I never &c.

*You know right well*] QB folgg. Fs: I know right well.

*Their perfume lost,*] FA: then perfume left, nach Delius.

- 110 *Your honesty should admit*] So liest FA, bestätigt durch QA,

wo jedoch die Worte 'honesty' und 'beauty' versetzt sind. QB folg.: you should admit.

*Than with honesty?*] So lesen QA, QB folg. FA: than your honesty. MC: than with honesty.

*Ay, truly; for the power &c.*] Der Gedanke, dass Schönheit und Ehrbarkeit unverträglich seien, kehrt wieder in As You Like it I, 2 und III, 3. Hier, wo Shakespeare wiederum in Juvenalische Bitterkeit gegen das weibliche Geschlecht ausbricht, mag es vergönnt sein, mit Theobald auf Juvenals Worte (X, 297) zu verweisen: — Rara est adeo concordia formae Atque pudicitiae. — Vgl. zu §. 78 — 79.

*Into his likeness.*] Das besitzanzeigende Fürwort 'his' gilt noch bei Shakespeare ebensowohl für das sächliche wie für das männliche Geschlecht. Ursprünglich ist es der ags. Genitiv von 'he' wie von 'hit' (it). Die Form 'its' ist erst entstanden, als 'his' dem männlichen Geschlecht ausschliesslich zugeeignet wurde und zeigt sich bei Shakespeare nur in ein paar vereinzelt Fällen. S. Latham, The English Language (4<sup>th</sup> Ed.) II, 190. Fiedler, Wissenschaftl. Gramm. d. engl. Sprache 228. — Haml. 35: his act; 41: his origin to his own scandal; 42: his ponderous and marble jaws; 43: o'er his base; 95: stoops to his base; 116: his form and pressure.

*Cannot so inoculate.*] So die Fs. In QA fehlen die Worte; QB: euocutat, woraus QF und QG: evacuate gemacht haben.

*At my beck,*] 'That is, always ready to come about me'. 111 Steevens. Oder wie wir sagen: an den Fingerenden. MC: back; allein hierzu würde die Präposition 'at' nicht passen; es müsste heissen: on my back. — Über den Inhalt der Stelle vgl. Macbeth IV, wo sich Malcolm in ganz ähnlicher Weise aller möglichen Fehler und Laster anklagt.

*Thoughts to put them in,*] Warburton hat noch 'name' hinzugefügt: to put them in name. 'To put a thing into thought, erklärt Johnson, is to think on it'.

*Between heaven and earth?*] So liest QA. Die Lesart der übrigen Drucke kennen wir nicht. StR: between earth and heaven.

*We are arrant knaves, all;*] So lesen QA und wahrscheinlich die Fs. StR lässt 'all' aus.

*No where, but in's own house.*] So QA, QB folg., MC. Fs: no way.

*Get thee to a nunnery; farewell.*] Die Fs schieben vor 'farewell' noch 'go' ein.

*What monsters you make of them.*] Das Ungeheuer, welches die Frau aus dem Manne macht, ist natürlich der Hahnrei mit seinen Hörnern. Othello IV, 1: a horned man's a monster and a beast.

112 *Heavenly powers, restore him!*] FA: O heavenly powers &c.

*I have heard of your paintings too.*] Statt 'paintings', das nicht nur in QB folg., sondern auch in QA steht, lesen die Fs: prattlings; MC: paintings. — Das Schminken des Gesichts und das Färben der Haare war zu Shakespeare's Zeit eine allgemeine Unsitte der Damen. Drake 391—393. 'Too' steht in QA und den Fs, fehlt dagegen in QB folg.

*God hath given you one face &c.*] So lesen QA, QB folg., MC; Fs: one pace. Eine merkwürdige Parallelstelle bringt Reed aus Guzman de Alfarache, 1623, p. 13 bei: 'O filthiness, above all filthiness! O affront, above all other affronts! that god having given thee one face, thou shouldst abuse his image and make thyselfe another'. — Douce II, 240 sq.

*You jig, you amble &c.*] QA liest: You jig. In QB folg. lautet die Stelle: You jig and amble and you list you nickname God's creatures &c. Im Übrigen stimmen QA und Fs überein, nur dass in der ersteren: 'you lisp' fehlt. — Unter 'you jig' versteht der Dichter, der hier die Modetheorien der Frauen geistelt, wahrscheinlich einen tänzelnden Gang, wenn nicht geradezu das Tanzen selbst. S. zu §. 97. — To amble (lat. ambulare, frz. ambler) bezeichnet diejenige unnatürliche Gangart der Pferde, bei welcher sie die beiden Füße derselben Seite zugleich aufheben, den Passgang. Da dies ein für den Reiter sehr bequemer Gang ist, so wurden gewöhnlich die Pferde der Damen und der Geistlichen dazu abgerichtet (trammeled, s. Nares s. Trammel). Vgl. As You like it III, 2. W. Scott, Ivanhoe I. 22. II, 159. III, 237. Auf Menschen übertragen bedeutet also 'amble' einen unnatürlichen, gekünstelten Gang. — Das Lispeln ist vermuthlich zu Sh's Zeit ebenfalls eine vornehme Mode gewesen; vgl. As You Like it IV, 1: Farewell, Monsieur Traveller; look, you lisp and wear strange suits &c.

*And make your wantonness your ignorance.*] QB folg. lassen 'your' vor 'ignorance', das sich in QA und den Fs findet, aus. — Der Sinn ist: Ihr stellt euere Leichtfertigkeit und Üppigkeit als unschuldige Unwissenheit dar. Schlegel: 'und stellt euch, aus Leichtfertigkeit unwissend'.

*All but one.*] Dieser Eine ist natürlich sein Stiefvater.

*Shall live;*] Der MC hat das in FB ausgefallene 'live' hinzugeschrieben.

*The courtier's, soldier's &c.*] Warner hat die Worte folgendermassen umgestellt: The courtier's, scholar's, soldier's, eye, tongue, sword, weil sich 'eye' auf 'courtier', 'tongue' auf 'scholar' und 'sword' auf 'soldier' beziehe. Allein Farmer hat richtig entgegnet, dass eine solche logische Regelmässigkeit durchaus unnöthig sei, und zum Beweise eine Stelle aus Tarquin and Lucrece angezogen:

For princes are the glass, the school, the book,  
Where subjects' eyes do learn, do read, do look.

*Th' expectancy*] So die Fs: QB folg.: Th' expectation, was wol Korrektur eines Abschreibers oder Setzers ist, dem die seltenere Form 'expectancy' unverständlich oder anstössig war.

*The mould of form,*] 'The model by whom all endeavoured to form themselves'. Johnson.

*And I,*] QB folg. FA: Have I. Pope, Theobald, Warburton: I am of ladies &c.

*Of ladies most deject*] Wegen der Form 'deject' für 'dejected' vgl. Nares s. Deject. Distract. Heat. The Merry Wives of W. V, 5: I am dejected.

*His music vows,*] StR: his musickt vowes [?], mit der Variante 'music vows'.

*Now see that noble*] QB folg. lesen: what noble.

*Out of tune*] So Fs. QB folg.: out of time. Nach Malone's Bemerkung waren 'time' und 'tune' in der zu Shakespeare's Zeit üblichen Handschrift fast ununterscheidbar.

*Form and feature*] Fs. QB folg.: form and stature. Die Qs scheinen in diesem §. nachlässiger gedruckt zu sein als gewöhnlich.

*See what I see!*] Nach diesen Worten enthalten QA und StR (die Lesart der übrigen Drucke kennen wir nicht) die Bühnenweisung: Exit, was Pope, Theobald, Warburton, Steevens und Collier weggelassen haben. Theobald und Warburton haben dafür in §. 114 bei den Worten: My lord, do as you please, die Bühnenweisung: Exit Ophelia. Offenbar geht Ophelia nach den Worten: O woe is me &c. ab, um ihren Vater zu suchen und ihn von dem Inhalte der eben stattgefundenen Unterredung in Kenntniss zu setzen. Da sie ihn draussen nicht findet, erscheint sie bei den Worten des Polonius: How now, Ophelia? in §. 114 wieder auf der Bühne, wird aber von ihrem Vater sogleich hinweg-

geschickt. Dass Ophelia bei der nur für den vertrauten Kämmerer und Rath bestimmten Rede des Königs gegenwärtig sein sollte, ist mehr als unwahrscheinlich. Wir haben uns daher erlaubt, auch in §. 114 die entsprechenden Bühnenweisungen in den Text zu setzen.

- 113 *There's something in his soul,*] Pope, Theobald, Warburton: Something's in his soul.

*The disclose,*] 'This was the technical term'. Malone. Halliwell s. Disclose. Vgl. Haml. 216: her golden couplets are disclosed.

*Thus set it down.*] In QF fehlt 'it'. — Der König hat sich offenbar eine Bemerkung in sein Taschenbuch geschrieben. S. zu §. 52, My tables. 'To set down' wird auch §. 79, 99 und 117 in der Bedeutung: aufschreiben gebraucht.

*His brains still beating,*] MC: brain.

- 114 *Commencement of his grief*] So lesen QB folg., mit Ausnahme von QF, wo es heisst: commencement of it; Fs: of this grief.

*Enter Ophelia.*] S. Anm. zu: See what I see, in §. 112.

- 115 *Enter Hamlet and certain Players.*] QA: Enter Hamlet and the Players; StR: Enter Hamlet and three of the Players; Collier's einb. Ausg.: Enter Hamlet, and certain Players, unready. Dieser Zusatz des MC ist offenbar aus den Worten Hamlets in §. 117: Go, make you ready geschöpft.

*But if you mouth it,*] 'To mouth, to speak with a full, round or loud, affected voice'. Webster.

*Many of your players*] So lesen QA und FA. QB folg.: many of our players.

*I had as lief &c.*] QA: I had rather hear a town bull bellow. — Das Adj. 'lief (lefe, leve, live)' war noch im Elisabeth'schen Zeitalter allgemein gäng und gäbe; Comp. lefer, Superl. lefest, liefest. Sogar 'alderliefest' findet sich bei Shakespeare; bei Chaucer ausserdem noch 'alderfirst' und 'alderlast'. 'I had as lief' ist stehende Formel. S. Nares s. Lief. Live. Lever. Levest. Alderliefest. Tyrwhitt Gloss. zu Chaucer s. Alder.

*The town-crier spoke my lines*] FA: the town-crier had spoke.

*Too much with your hand*] MC hat das in FB fehlende 'with' hinzugefügt.

*Whirlwind of your passion*] So QB folg. Fs lassen 'your' aus.

*To hear a robustious periwig-pated fellow*] So lesen QA und QB folg. Fs: to see &c. — Die erst unter Karl II. in allgemeine

Aufnahme kommenden Perrücken wurden zu Shakespeare's Zeit besonders von Schauspielern getragen. Drake 451. Beaumont and Fletcher, *The Knight of the Burning Pestle* I, 3: I'll tear some of their periwigs beside their heads.

*The groundlings*] 'The under-standing gentlemen o' the ground' nennt sie B. Jonson in *Bartholomew Fair*, *Induct.*, und macht sich über ihre 'grounded judgments' hier und anderwärts lustig. 'The ground' ist = 'the pit', der schwerlich gediebt war und keine Bänke hatte, dafür aber auch nur einen Penny kostete. Drake 446. Nares s. *Ground*. *Groundling*.

*Inexplicable dumb shows*] S. Anm. zu §. 122.

*Termagant*] Das Wahrscheinlichste ist, dass 'Termagant' aus frz. Tervagant, ital. Trivigante entstanden ist. Trivigante, das im Ariost vorkommt, ist muthmasslich eine Verderbniss aus: *Triviana Diana*. Die Bedeutung des Dianenkultus ging allmählich verloren und in den Zeiten der Kreuzzüge machten die Kreuzfahrer aus diesem Überreste der heidnischen Götterlehre eine sarazenische Gottheit. So finden wir denn in den frz. *Fabliaux*, in den französischen und englischen Ritterromanen wie in den Wunderspielen und Moralitäten 'Tervagant' und 'Termagant' (fast stets zusammen mit Mahound = Mahomet) als einen sarazenischen Gott. In den letzteren wird er als von übermässiger Heftigkeit und Wildheit geschildert. Daher hat man überhaupt zänkische und rohe Menschen als Termagants bezeichnet (z. B. Collier, *Memoirs of Edw. Alleyn* p. 25, wo die Amtsdienere des Lord Mayor's 'such Tarmagants' genannt werden) und noch jetzt ist 'termagant' (meist als adj.) für ein böses zanksüchtiges Weib gebräuchlich. Welch' eine Stufenleiter von der Diana bis zu einer bösen Sieben herab! Das ist das Loos des Schönen auf der Erde! — Nach Andern stammt 'Termagant' aus dem Ags. von 'tyr' = sehr und 'magan' = mächtig. Wieder Andere leiten es von 'ter' und 'magnus' her. S. Nares s. *Termagant* und *Trivigant*. Tyrwhitt zu Chaucer 13741. Percy *Reliques* (Bohn 1845) p. 19. *Teutscher Merkur* 1782, II, 51 sqq.

*It out-herods Herod*] In den Wunderspielen erscheint Herodes als ein furchtbarer Wüthrich; er spricht (bei Marriott *Coll. of Engl. Miracle-Plays* 83):

I stampe, I stare, I loke all abowtt;

Myght I them take I schuld them bren at a gleden!

I rent, I rawe, and now run I wode &c.,

wozu die Bühnenweisung hinzufügt: Here Erode ragis in thys pagond, and in the strete also, und einige Zeilen später: There

Erode ragis ageyne, and then seyth thus. Dies Stück wurde noch 1534 aufgeführt. In einer von Collier H. E. Dr. P. III, 190 folg. angeführten Stelle rühmt er sich sogar:

— I ame kinge of all mankinde  
 I byd, I beate, I lose, I bynde,  
 I master the moone; take this in mynde  
 That I ame most of mighte.  
 I ame the greatest above degree,  
 That is, that was, or ever shalbe:  
 The sonne it dare not shine on me,  
 And I byd him goe downe &c.

Es kann uns danach nicht Wunder nehmen, wenn A. W. Schlegel Werke VI, 151, erzählt, dass sich in der Mariamne des Mairet, eines ältern franz. Dichters, einmal ein Schauspieler als Herodes todtgeschrien hat. Vgl. Douce II, 241. Nares s. Herod. — Wegen 'out-herods' vgl. K. Lear III, 4: out-paramour'd; V, 3: out-frown false fortune's frown; K. Richard II, V, 3: our prayers do out-pray his; All's Well that Ends well IV, 3: out-villain'd villany; Cymbeline III, 6: out-peer.

*That you o'erstep not*] FB: o'erstop; MC: o'erstep.

116 *From the purpose of playing*] Wegen 'from' vgl. Anm. zu §. 24: From Wittenberg. \*Nares s. From.

*The very age and body of the time*] Johnson wollte 'face and body', oder 'page and body' lesen. Auch M. Mason hält die Worte für verderbt und conjicirt: every age and body. Schlegel: und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen.

*Pressure*] 'i. e. Resemblance, as in a print.' Johnson. 'For impression'. Warburton.

*The censure of which one*] Qs. Fs: of the which one. — Malone erklärt das durch 'the censure of one of which' und möchte auch so lesen.

*Not to speak it profanely*] Diese Verwahrung bezieht sich auf die Nebeneinanderstellung der Christen mit den Heiden und Türken.

*Neither having the accent — nor Turk*] 'These words a foolish interpolation' erklärt Warburton von seinem kritischen Dreifuss. — 'Nor Turk', das vom Zusammenhange gebieterisch verlangt wird, hat QA. QB folg. und MC: nor man; Fs: or Norman, beides ohne Sinn. Schon Farmer hat conjicirt: or Mussulman, was die holländischen Übersetzer gleichfalls aufgenommen haben. — Über den Inhalt vgl. Troilus and Cressida I, 3.



*Had made men*] Farmer vermuthet: had made the men; Malone: had made them. — Vgl. K. Lear II, 2: Nature disclaims in thee; a tailor made thee, &c.

*Speak no more than is set down &c.*] Der in der Anmerkung 117 zu 'He 's for a jig' §. 97 erwähnte Tarleton war besonders berühmt 'for a wondrous plentiful, pleasant extemporall witt'. — QA enthält hier noch einige, allerdings sehr platte Beispiele solchen Extemporirens.

*Some necessary question*] QA: some necessary point. Wegen 'question' s. Anm. zu: On the top of question, §. 87.

*Ros. Ay, my lord*] So QB folg. Fs: *Both*. We will, my lord. Vgl. §. 139.

*Exeunt Rosencrantz &c.*] In StR: Exeunt those two.

*The pregnant hinges of the knee*] S. die Anm. zu: Unpregnant 118 of my cause, §. 100. — Vgl. Timon of A. IV, 3: hinge thy knee.

*May follow fawning*] So QB folg. FA: may follow faining.

*Since my dear soul*] Vgl. die homerischen Wendungen: φίλον κῆρ, φίλος θυμός, φίλον ἦτορ, sowie φίλα γυῖα, φίλαι χεῖρες &c. — Johnson schlägt vor: clear soul. Mommsen, P.-S. 94.

*Mistress of her choice*] QB folg. Fs: of my choice.

*Her election Hath seal'd thee &c.*] So die Fs. QB folg. lesen: S' hath, i. e. She hath, wobei denn das vor 'her election' stehende Komma hinter diese Worte zu setzen wäre.

*So well co-mingled*] So die Fs. QB folg.: co-meddled.

*What stop she pleases*] S. d. Anm. zu: These are the stops, §. 135.

*In my heart of heart*] Troilus and Cressida IV, 5: Bids thee, 119 from heart of very heart, welcome. — Diesen Vers hat Anthony Scoloker in seinem Daiphantus, or The Passions of Love (1604) nachgeahmt: Oh, I would weare her in my heart's heart-gore. Douce II, 245. Nares s. Heart.

*With the very comment of thy soul*] 'Very' fehlt in FB, wo es MC hinzugefügt hat. — Fs lesen 'my soul'; QB folg. und MC: thy soul. Der Sinn ist: nicht nur mit deinen Augen, sondern mit deiner Seele beobachte meinen Oheim.

*Do not itself unkennel*] 'To unkennel' ist ein Jagdausdruck; = einen Fuchs aus dem Loche treiben.

*As Vulcan's stithy*] 'Stithy' ist ein Ambos; nach Nares: 'the shop containing the anvil, now called smithy'. FA: stithe. Theobald hat 'smithy' geschrieben. Vgl. Troilus and Cressida IV, 5: the forge that stithied Mars his helm.

*Give him heedful note;*] Fs: needful; MC: heedful.

*In censure of his seeming*] So QB folg. Fs: To censure.

- 120 *Danish March &c.*] Die Bühnenweisung, die in QB folg. vor Hamlets letzter Rede steht, lautet daselbst: Enter trumpets and kettle drums, King, Queen, Polonius, Ophelia. In QA heisst es bloss: Enter King, Queene, Corambis and other Lords. In FA: [Danish March. A Flourish.?] Enter King with his Guard carrying torches &c.

*Of the camelion's dish:*] Nach dem englischen Volksglauben lebte das Chamäleon von Luft; Brand, Pop. Ant. ed. Sir H. Ellis III, 368. Es soll in der That mehrere Monate hungern können. Vgl. The Two Gentlemen of V. II, 1; Swift A Tale of a Tub, Sect. VIII (Works ed. Hawkesworth I, 172); Shelley, An Exhortation (The Poetical Works of Coleridge, Shelley and Keats, Paris 1829, p. 216).

*Promise-crammed*] Hamlet spielt hier auf die Versprechungen an, welche ihm sein Oheim gemacht hat, dass er als der Erste an seinem Hofe leben und nach ihm die Krone erben solle. Wäre Alles mit rechten Dingen zugegangen, so hätte Hamlet nicht von solchen luftigen Versprechungen zu leben brauchen, sondern selbst die Krone getragen.

*No, nor mine now.*] FA: No, nor mine. Now, my lord &c. — 'A man's words, says the proverb, are his own no longer, than he keeps them unspoken'. Johnson.

*You played once in the university*] Über die dramatischen Aufführungen auf den engl. Universitäten zu Shakespeare's Zeiten s. Warton, H. E. P. II, 521—529. Malone zu d. St.

*To Polonius.*] Diese und die beiden folg. Bühnenweisungen fehlen in StR.

*And what did you enact?*] 'To enact' gehört nach Delius' irriger Bemerkung der affektirten Sprache an, deren sich Hamlet dem Polonius gegenüber geflissentlich bediene. — Es ist im Gegentheil der technische Ausdruck.

*I did enact Julius Caesar.*] 'A latin play on Cæsar's death, by Dr. Edes, was performed at Oxford, in 1582'. Collier.

*It was a brute part of him*] Dasselbe Wortspiel mit dem Namen Brutus findet sich nach Steevens in Sir John Harrington's Metamorphosis of Ajax (1596).

*My dear Hamlet.*] So QB folg. QA: Hamlet come sit downe by me. Fs: my good Hamlet.

*Here's metal more attractive.*] In QA und StR ist 'mettle' geschrieben; vgl. die Anm. zu §. 8. W. Scott, Guy Mannering Chap. XXVII p. 382: 'I am not in the vein, Mr. Sampson, answered Pleydell; here's metal more attractive'.

*Lady, shall I lie in your lap?*] Es war bei den feinen Herren zu Elisabeth's Zeit Mode, sich im Theater ihrer Dame zu Füßen zu legen und so mit ihr zu unterhalten; nach Douce II, 246 beschränkte sich diese Sitte jedoch auf die Privattheater. Derartige Scenen finden sich auf alten Kupferstichen öfters dargestellt. Dekker in seiner bekannten Schrift: The Gul's Hornbook (1609) beschreibt in einem eigenen Abschnitt: How a gallant should behave himself in a play-house. Über den damals üblichen Ton der Unterhaltung mit Damen s. Warton H. E. P. III, 402. — Nares s. Lap.

*They stay upon your patience*] Johnson conjicirt: pleasure, st. patience. Macbeth I, 3: We stay upon your leisure.

*I mean, my head — Ay, my lord.*] Diese Worte fehlen in den Qs. — Der MC hat den zweideutigen Theil des Dialogs zwischen Hamlet und Ophelia vor und während der Aufführung des Stückes gestrichen. Collier, Notes and Emendations 425.

*I meant country matters?*] QA: I meant contrary matters. — Was Hamlet meint kann nicht zweifelhaft sein, allein woher kommt die Bezeichnung 'country matters'? Dergleichen 'erbauliche Dinge' wie Schlegel übersetzt hat, kommen doch in der Stadt eben so wohl vor, als auf dem Lande. Johnson hat 'country manners' vermuthet, worüber K. John I, 1 zu vergleichen ist. Am naivsten hat sich die holländische Übersetzung geholfen, wo es heisst: Dacht gy dan, dat ik als een Boer op uw schoot wilde zitten? Wir sind geneigt, in 'country' eine Verderbniss anzunehmen, zu deren Verbesserung QA den Weg zeigt.

*Your only jig-maker.*] Das zueignende Fürwort steht hier wie häufig in der Bedeutung des sog. ethischen Dativs. — Vgl. §. 165: your worm is your only emperor for diet.

*I'll have a suit of sables*] Sir T. Hanmer (1744) hat conjicirt: I'll have a suit of ermine; Warburton: 'fore I'll have a suit of sable. Hamlet will seine Trauer ablegen und einen Zobelpelz tragen, nicht weil es (wie Johnson meint) in Dänemark 'bitter cold' und die Luft dort 'nipping and eager' ist (§. 40), sondern weil zu Shakespeare's Zeit in England ein Zobelpelz die prächtigste Kleidung war, welche nach einer Verordnung Heinrich's VIII. Niemandem, der nicht wenigstens Grafenrang hatte, zu tragen erlaubt war. Malone führt eine Stelle an, nach welcher bisweilen tausend Dukaten 'for a face of sables' bezahlt wurden. Drake 397.

*He must build churches then &c.*] Vgl. Much Ado a. N. V, 2: If a man do not erect in this age his own tomb ere he dies, he shall live no longer in monument than the bell rings, and the widow weeps.

*With the hobby-horse, whose epitaph is &c.*] Das 'Hobby-horse' war eine stehende Figur im Morris-Dance, welcher zu den Zeiten des lustigen Alt-Englands einen Hauptbestandtheil der Maifeier ausmachte. Es bestand darin, dass sich einer der Tänzer ein aus Pappe zusammengeleimtes und bunt bemaltes Pferd umband, dessen zu-Boden hängende Schabracke seine Füße verdeckte und dass er so einen Reiter zu Pferde darstellte. Der Darsteller pflegte sich förmlich auf kunstgerechte Sprünge und Kapriolen einzuüben; galloppirend und wiehernd tummelte er sich unter den übrigen Tänzern umher, die er ausserdem durch allerhand Kunststückchen, wie Nadel-Einfädeln, Eierwerfen, Dolch-in-die-Nase-Stecken und dgl. mehr unterhielt. Die Puritaner, denen die Maispiele überhaupt ein Greuel waren, ereiferten sich ganz vorzüglich gegen das arme Hobby-horse als eine heidnische Unsitte und scheinen wirklich seine Weglassung aus den Maispielen durchgesetzt zu haben. Darauf bezieht sich, was Hamlet die Grabschrift des Steckenpferdes nennt und was Theobald mit grosser Wahrscheinlichkeit für eine Satyre (oder eine komische Ballade) erklärt. Dieselbe 'Grabschrift' kehrt auch in Love's Labour's Lost III, 1 und in andern gleichzeitigen Schauspielen fast sprichwörtlich wieder. S. Douce II, 463 folg.; Brand, Pop. Ant. I, 267 sqq. (wo sich auf dem Titelkupfer eine Maifeier mit dem Hobby-Horse dargestellt findet); Drake 81 und 83; Nares s. Hobby-Horse und Morris-Dance. Jonson, Every Man out of his Humour II, 1. Die lebendigste Schilderung, in welcher wir zugleich die Tiraden der Puritaner kennen lernen, kommt in Beaumont und Fletcher's Women Pleas'd, A. IV vor. Noch heutigen Tages figurirt das Hobby-Horse häufig in den Weihnachts-Pantomimen, s. Atlantis (Dessau, 1853) I, 26.

122 *Hautboys play. The dumb Show enters*] So lesen die Fs. QB folg.: Trumpets sound, &c. Wir sind hier den Fs gefolgt, weil auch anderwärts die Dumb Show regelmässig von Hoboen, als einer feierlichern Musik, begleitet wird; so in The Tragedie of Gorboduc Act IV, in Cymbeline V, 4 (wo die Bühnenweisung lautet: Solemn music &c.) und in Tancred and Gismonda A. III (s. Nares s. Almain-Leap). Vermuthlich sind die 'vocal sounds' in Beaumont und Fletcher's Prophetess IV, 1 gleichfalls auf Hoboen zu beziehen, wie es auch im Titus Andronicus V, 3 bei

einer ähnlichen Gelegenheit heisst: Hautboys sound. — Die 'Dumb Show' war eine Pantomime, welche in den ältesten englischen Trauerspielen jedem Akte voranzugehen und den Inhalt desselben bildlich darzustellen pflegte. Shakespeare hat diese hauptsächlich wol auf die Gründlinge berechnete Unterhaltung abgeschafft, und ausser unserer und den eben erwähnten Stellen findet sich bei ihm nur noch im Pericles II, 1 ein Beispiel einer Dumb Show. — Warton, H. E. P. III, 293 sq. Nares s. Dumb Show.

[Enter a King and Queen, &c.] So lautet diese Bühnenweisung in FA; in den Qs finden sich einige, jedoch unwesentliche Abweichungen. Die genaue Lesart von QB kennen wir nicht. In QA ist die Anweisung viel weniger ausführlich und sorgfältig. Theobald hat 'King and Queen' in 'Duke and Duchess, with regal coronets' verwandelt, wie er auch im ganzen Zwischenspiel die Personenbezeichnung aus 'King' und 'Queen' in 'Duke' und 'Duchess' geändert hat, — offenbar bloss deshalb, weil Hamlet 128 sagt: Gonzago is the Duke's name. — Das Zwischenspiel selbst soll nach Malone's Vermuthung von Marlowe herrühren. Warton, H. E. P. III, 351, q und r.

[This is miching mallico;] QA: this is myching Mallico; QB folg.: 'tis munching Mallico; Fs: miching malicho. — 'To mich' (miche, meeche, meach; deutsch: meucheln, mogeln, munkeln; schw. mögla), ein namentlich im Westen von England übliches Wort, bedeutet: sich versteckt halten, sich faullenzend und lauernd umhertreiben, daher stehlen. Micher, subst., heisst ein Spitzbube (Chaucer Romaunt of the Rose 6541; Henry IV, P. I, II, 4) und hat sich mundartlich bis jetzt in Gebrauch erhalten. Mallico ist aus dem span. malhecho verderbt und bedeutet nach Minshew's Dictionary (1617) eine Übelthat, ein Unheil. Nach Capell's leider unbewiesener Angabe war Malhecho in den spanischen Moralitäten derselbe Charakter, der in den englischen 'Iniquity' genannt wird; nach Nares kommt das Wort vom span. malhecor, das einen Vergifter bedeuten soll. Das Richtigste scheint uns, unter 'miching mallico' 'auf der Lauer liegendes Unheil' zu verstehen. Schlegel: Ei, es ist spitzbübische Munkerei. — Beaumont und Fletcher Philaster IV, 2: a rascal mitching in a meadow. Nares s. Mich, Micher und Malicho. Holloway s. Michers.

[Enter Prologue.] S. Drake 450.

[We shall know by this fellow:] So QB folg.; auch in QA steht: this fellow. Fs: these fellows. In Opheliens unmittelbar folgender Frage lesen die Fs demgemäss auch: Will they tell us &c.

[The players cannot keep counsel;] Hamlet sagt dies mit Bezug auf seine eigene Verschwiegenheit, auf die er sich viel ein-

bildet, obwohl sie keineswegs die richtige, sondern im Gegentheil durchaus geeignet ist, Verdacht zu erwecken. Seine Verschwiegenheit ist noch viel schlimmer als die Offenherzigkeit der Schauspieler.

*The poesy of a ring?*] d. h. ein Motto, eine Devise, wie man sie auf Ringe zu schreiben pflegte. Jetzt lautet das Wort in diesem Sinne: *posy*. *Merch. of Venice* V, 1.

*Phœbus' cart*] MC: *car*. Allein nach Nares s. *Cart* scheint letzteres die gebräuchliche Form, auch für den Sonnenwagen, gewesen zu sein.

*Times twelve thirties*] Wegen dieses Plurals s. Wagner, *Engl. Sprachl.* §. 361, 1.

124 *That I distrust you.*] d. h. dass ich euretwegen misstrauisch bin. Vgl. *Fear me not*, §. 34.

*For women's fear &c.*] Vor diesem Verse steht in QB folg. ein ungereimter Vers: *For women fear too much, even as they love*. Vermuthlich fanden es die Herausgg. von FA unmöglich, den ursprünglichen, auf diese Zeile sich reimenden und in den Qs fehlenden Vers wiederherzustellen und haben sie daher gestrichen, da sie in ihrer Vereinzelung ohnehin für den Zusammenhang entbehrlich war.

*In neither aught &c.*] In QB folg. lautet dieser Vers: *Either none, in neither aught, or in extremity* — offenbar dem beabsichtigten Sinne widersprechend.

*And as my love is siz'd*] So hat Theobald aus QC (*cized*), QF (*cizst*) und FA (*sized*) hergestellt. Die Lesart der QB wird nicht angegeben. FB: *siz*; MC: *sized*. Pope: *fixed*.

*Where love is great &c.*] Dieser und der folgende Vers fehlen in FA.

*The littlest doubts*] Wegen dieses bei Shakespeare nicht weiter vorkommenden Superlativs s. Wagner, *Engl. Sprachl.* §. 343, I.

*My operant powers their functions*] 'Operant' ist nach Nares gleich 'operative, fit for action'. *Tim. of A.* IV, 3: *With thy most operant poison*. — FA liest: *my functions*, st. *their functions*.

*None wed the second &c.*] Bei den Engländern herrscht bis auf den heutigen Tag eine Abneigung gegen die Wiederverheirathung einer Wittwe.

125 *Wormwood, wormwood!*] So lesen die Fs. QA: *O wormwood, wormwood*. QB folg.: *That's wormwood*. Die Übereinstimmung zwischen QA und FA ist entscheidend.

*The instances,]* 'Instance = motive, cause', nach Nares. K. Richard III, III, 2: Tell him his fears are shallow, wanting instance.

*I kill my husband dead]* Diese Tautologie (to kill dead) ist nicht selten; Titus Andronicus III, 1: Hath hurt me more than had he killed me dead.

*But fall &c.]* Wegen des anakoluthischen Plurals nach dem Singular vgl. §. 140: than a mother, Since nature makes them partial, sowie die umgekehrte Wortfügung in §. 34: as some ungracious pastors do, Whilst himself &c.

*Of either grief]* FA: other.

126

*Their own enactures.]* So QB folg. Fs: enactors. 'Enacture' ist nach Nares = action, or effect. — Wegen des Plurals 'destroy' s. Wagner, Engl. Sprachl. §. 779, 2:

*Whether love lead fortune,]* 'Whether' ist einsilbig auszusprechen. S. Anm. zu: Whither wilt thou lead me? §. 45.

*Do so contrary run]* Wegen der Betonung 'contráry' s. Momm- 127  
sep, P.-S. 278.

*To me give food]* So QB folg. Fs: to give me food.

*An anchor's cheer]* 'An anchor's cheer is an Anchor's sustenance; in the old copies it stands: And anchor's cheer'. Collier. — Dieser und der vorhergehende Vers fehlen in FA und FB. Nares s. Anchor.

*That blanks the face of joy]* 'To blank' heisst nach Webster: to deprive of color, the index of health and spirits; to damp the spirits; to dispirit or confuse.

*Here, and hence]* In diesem wie in jenem Leben.

*If, once a widow, &c.]* StR: If once I be a widdow, ever I be a wife. [?] QA: If once a widdow, euer I be wife.

*If she should break her vow]* So hat MC corrigirt. QA: If 128  
she should breake now; QB folg. und Fs: If she should break it now.

*'Tis deeply sworn]* Shakesp. Sonnets CLII: For I have sworn deep oaths. W. Scott, Ivanhoe I, 151: he swore one of his deepest oaths.

*Sweet, leave me here a while:]* Über die der 'alten Hofsprache' angehörige 'zierlich-alterthümliche' Anrede 'sweet' s. Mommsen, P.-S. 258.

*Sleeps.]* Diese Bühnenweisung fehlt in StR; st. der folgenden (Exit) liest QA: Exit Lady, StR: Exeunt.

*The lady protests*] So lesen QA und Fs; QB folg.: The lady doth protest.

*A murder done in Vienna &c.*] Statt: Vienna liest QA: guyana; statt: Gonzago 'Albertus'. Die Titel 'King' und 'Queen' wechseln nicht nur in QA, sondern auch in QB folg. mit 'Duke' und 'Duchess', welche letztere wahrscheinlich die ursprünglichen waren. In QA ist überhaupt das ganze Zwischenspiel weit weniger ausgeführt als in den übrigen Drucken.

*His wife, Baptista.*] Baptista ist im Italienischen ein Männername und kommt schwerlich allein, sondern stets in Verbindung mit Gian (= Giovanni) vor.

129 *You are as good as a chorus.*] So lesen QA wie QB folg. Fs: You are a good chorus. — Der Chor, welcher in den ältern englischen Stücken, wie im Gorboduc, wo jeder Aufzug mit einem Chorgesang schliesst, der antiken Tragödie nachgebildet war, wurde von Shakespeare dazu benutzt, die Lücken der Handlung auszufüllen und den Zusammenhang zu erklären; am regelmässigsten ist dies in Henry V durchgeführt, wo jeder Akt mit dem Chorus beginnt. Auch in The Winter's Tale Act IV und in Romeo und Julie am Ende des ersten Aktes kommt ein Chorus vor.

*I could interpret &c.*] Das bezieht sich auf den Erklärer, welcher bei den Puppenspielen den Dialog vortrug und gewissermassen zwischen den Puppen und den Zuhörern den Dolmetscher abgab. Nares s. Puppets Dallying hält diese Worte mit Unrecht für gleichbedeutend mit 'babies in the eyes' und denkt dabei an das von den Dichtern oft erwähnte verliebte Spiel zweier Liebenden 'to look babies in another's eyes'.

*To take off my edge*] StR: mine edge.

*So you must take your husbands.*] So lesen QA (husband) und MC. QB folg. und Fs: So you mistake your husbands. Es wird auf das Trauungsformular angespielt, wo die Braut zu sagen hat: 'I N. take thee M. to my wedded husband, to have and to hold from this day forward, for better for worse, for richer for poorer, in sickness and in health, to love, cherish and to obey, till death us do part, according to God's ordinance; and thereto I give thee my troth'. — Theobald liest 'mistake' und erklärt: So you take husbands and find yourselves mistaken in them. Der Sinn, den Ophelia mit den Worten 'still better and worse' verbindet, ist der: diese Antwort ist wegen ihres Witzes besser, aber wegen ihrer Unzüchtigkeit schlimmer als die vorige.

*The croaking raven doth bellow for revenge*] Vermuthlich ein Citat aus irgend einem alten Stücke.



*Confederate season*] So lesen QA und FA. QB folg.: *considerate season*.

*Usurp immediately*] QA und StR: *usurps*.

*Pours the Poison &c.*] Diese Bühnenweisung fehlt in StR. QA hat statt dessen: *Exit*.

*In very choice Italian*] So QB folg. Fs: *writ in choice Italian*. 130

*What! frighted with false fire?*] Diese Worte stehen nur in QA und den Fs; in QB folg. mischt sich Hamlet gar nicht in dieses kurze Gespräch.

*Give me some light! — away!*] In QA ruft der König: *Lights, I will to bed*.

*Lights, lights, lights!*] In QA werden diese, dort etwas anders lautenden Worte (*The king rises, lights hoe*) dem Corambis, in den Fs dem Polonius zugetheilt; in QB folg. dagegen steht 'All' davor. Das ist augenscheinlich eine Bühnenänderung, da durch das Durcheinanderrufen aller auf der Bühne befindlichen Personen nach Licht eine lärmendere und für die Gründlinge effektvollere Scene hervorgebracht wurde. Dem Polonius als Kammerherrn kommt es zu, nach Licht zu rufen und den König wegzuführen.

*Why, let the stricken deer go weep, &c.*] Wiederum ein Bruchstück aus einer unbekanntenen alten Ballade. — Die Thatsache, dass ein verwundetes Wild sich von der Herde trennt, sich verkriecht und in der Einsamkeit verendet, ist von den Dichtern sehr oft benutzt worden. Vgl. *Titus Andronicus III, 1*. *As You Like it II, 1*. W. Scott, *The Antiquary* 198. (Tauchn. Ed.) Thom. Moore *Works Vol. II, 169* (Tauchn. Ed.) Hawthorne *Bliethedale Romance* 38 (Stand. Am. Auth. VIII). Freiligrath *Gedichte* 204 folg. (Ausg. v. 1855).

*A forest of feathers,*] Federn wurden von Schauspielern wie von Stutzern zu Elisabeth's Zeit häufig als Kopfschmuck getragen. Drake 396. Nares s. *Feather-Makers*.

*Turn Turk with me,*] 'To turn Turk' ist eine sprüchwörtliche Redensart, welche überhaupt das Wechseln einer Lage oder Gesinnung bezeichnet und nach Halliwell *Dict.* noch jetzt gebräuchlich ist, wenn Jemand einen Scherz übel nimmt. Ursprünglich bedeutet es natürlich den Abfall vom Christenthum. Steevens erwähnt ein Schauspiel: *A Christian turn'd Turk* aus d. J. 1612. — Vgl. *Much Ado about Nothing III, 4*: *an you be not turned Turk*.

*Two Provincial roses*] So lesen sämmtliche alte Drucke, aus-

genommen QA, wo die Worte fehlen. Warton hat 'provincial roses' daraus gemacht, Rosen aus der Provence; allein Douce hat nachgewiesen, dass die Rosen der Stadt Provins in der Brie (einem Theil der Champagne) gemeint sind, welche sich lange eines grossen Ruhmes erfreueten und noch jetzt zu medizinischen Zwecken weit und breit versandt werden, wogegen die Provence sich nie durch die Menge oder Schönheit ihrer Rosen ausgezeichnet hat. Aus 'Provins' machten die Engländer 'Province' und von dieser Form stammt das Eigenschaftswort: Provincial. — Vgl. B. Jonson *The Devil is an Ass* I, 2. Drake 397.

*On my raised shoes*] d. h. Schuhe mit hohen Absätzen, chopines, wie sie Hamlet §. 92 genannt hat. So hat Theobald vermuthet und MC corrigirt. QB folgg.: *raz'd*, was möglicher Weise geschlitzte Schuhe bedeuten könnte; Fs: *rac'd*. Pope hat conjicirt: *rayed*, d. h. gestreift, was in Stowe's Chronik und bei Chaucer vorkommt, so dass die Wahl zwischen dieser und der Verbesserung des MC keineswegs leicht ist. Wegen der hohen Absätze und der Rosen auf den Schuhen s. Drake 396 und 398. Percy's *Reliques* (Bohn, 1845) p. 83: *had roses tull his shoone*. Collier zu d. St. bemerkt, dass namentlich der von Statur kleine R. Burbage, der ursprüngliche Darsteller des Hamlet, hochhackiger Schuhe bedürftig gewesen sein möge.

*A cry of players*] QF: a city of pl., was Pope aufgenommen hat. 'A cry' bezeichnet eigentlich eine Meute Hunde, jetzt 'a pack of hounds'. W. Scott, *The Lady of the Lake*, Canto IV:

When the deer sweeps by and the hounds are in cry,  
And the hunter's horn is ringing.

- 131 *A whole one, I.*] Malone will lesen: A whole one; — ay, —. 'A whole one, I, sagt Steevens, in familiar language, means no more than — I think myself entitled to a whole one'. Das Fürwort 'I' wird in dieser Weise gleich dem franz. *moi* häufig nachgesetzt. Henry IV, P. II, II, 4. Romeo and Juliet III, 1. Nares s. I. — Wegen der Antheile, welche die Schauspieler an dem Gewinn und ganzen Vermögen des Theaters hatten, s. Collier H. E. Dr. P. 427 folg.

*For thou dost know, &c.*] Vermuthlich abermals ein Citat aus irgend einer Ballade oder einem Schauspiel. Richard Edwards hatte schon 1571 (nach Warton 1570) ein Stück über die Geschichte von Damon und Pythias geschrieben, welches 1582 in zweiter (nach Warton dritter) Aufl. erschien und in Dodsley's *Old Plays* enthalten ist. Über R. Edwards (geb. 1523, gest. 1566) und seine Schriften s. Warton H. E. P. III, 237 folg.

*A very, very — paddock.*] QB folg. und FA haben: paiock oder paiocke; FB: pajock. Theobald: paddock (= dem deutschen Padde); Pope: peacock, was fast alle Herausgeber beibehalten haben. Eine dritte Conjectur: bajocco ist kaum der Erwähnung werth. Pope meint, Shakespeare spiele auf eine alte Fabel an, in welcher die Vögel den Pfau statt des Adlers zum König wählten. Dr. Farmer hat diese Emendation durch eine Parallelstelle unterstützt, in welcher 'peacock' zur Bezeichnung eines Narren gebraucht ist. Collier findet eine Anspielung auf die Krähe darin, die sich mit Pfauenfedern schmückte. Allein der König hat gar nichts von einem Pfauen; wol aber nennt ihn Hamlet §. 157 geradezu 'a paddock' und §. 156 'the bloat king'. Der hässliche, gleissende und gedunsene König ist viel eher einer Kröte als einem eiteln Pfau vergleichbar; auch hat er krötenähnlich seinem Bruder Gift in's Ohr gespritzt. Endlich kommt 'paddock' der Schreibung der alten Drucke viel näher, so dass 'paiock' sei es durch Verlesen oder Verhören leichter aus 'paddock' (vielleicht 'padock' geschrieben) als aus 'peacock' entstehen konnte. — Es ist natürlich, dass diese und ähnliche Stellen der Conjecturalkritik ein ergiebiges Feld darbieten. Wer mit 'paddock' nicht einverstanden ist, könnte z. B. an 'bawcock' denken, das in K. Henry V, IV, 1 (the king's a bawcock) und Twelfth Night III, 4 vorkommt. Oder man könnte irgend ein spanisches oder italienisches Wort vermuthen, das den Schreibern und Setzern unverständlich war; denn Fremdwörter sind bei Shakespeare gar nicht selten. Nach unserer Ansicht hat Theobald, der sich überhaupt durch seine glückliche und scharfsinnige Conjecturalkritik vor den übrigen Herausgebern Shakespeares auszeichnet, auch hier das Richtige getroffen. — In der ursprünglichen Ballade hat, wie der Reim zeigt, gestanden: A very, very ass.

*For a thousand pound*] QA hat: for more then all the coyne in Danmarke.

*The recorders!*] Ein 'Recorder' soll nach Steevens eine grosse, nach Andern eine kleine Flöte gewesen sein; aller Wahrscheinlichkeit nach war es jedoch ein Flageolet oder eine Flöte à bec (Flöte douce). Dies Instrument war nach Gassner's Universal-Lexikon der Tonkunst (Stuttgart, 1847) von Holz mit sieben Tonlöchern auf der obern und mit einem Tonloche auf der unteren Seite und wurde ähnlich behandelt wie die Hoboe und Clarinette, also nicht wie die gewöhnlichen Flöten queer, sondern der Länge nach an den Mund gehalten. Das Alter desselben reicht bis zu den Hebräern hinauf; gegenwärtig kommt es nur noch als Kinderspielzeug vor. Douce II, 249. Nares s. Recorder. Vgl.

R. Roister Doister p. 27; Then to our recorder, with toodleloodle poop.

*For if the king — perdy.*] MC bezeichnet diese Verse durch Unterstreichen als entlehnte. Hamlet ändert auch hier wie vorher die Spitze in seinem Sinne, vielleicht aus Rücksicht auf die sich nahenden Hofherren Rosencrantz und Guildenstern. 'Comedy' bedeutet nach Nares hier so viel als 'play' überhaupt; perdy = par Dieu.

132 *No, my lord, with choler*] So QB folgg. Fs: No, my lord, rather with choler.

*Should show itself more richer*] Theobald: shall shew itself more rich. Woher? 'More rich' haben auch Pope und Warburton.

*Plunge him into more choler*] QB folgg. Die Fs: into far more choler.

*So wildly from my affair*] MC: from the affair, eine unnöthige und gleichgültige Korrektur.

134 *Impart!*] Dies Wort steht in QB folgg., fehlt aber in den Fs. *Any further trade*] 'i. e. further business; further dealing'. Johnson.

*By these pickers and stealers.*] d. h. bei diesen Händen. Hamlet spielt auf den englischen Katechismus an, in welchem auf die Frage: What is thy duty towards thy neighbour? geantwortet wird: 'To keep my hands from picking and stealing, and my tongue from evil-speaking, lying and slandering'. Bei den zehn Fingern wurde häufig geschworen, weil man in ihnen ein Sinnbild der zehn Gebote sah. Henry VI, P. II, I, 3: By these ten bones, my lord, [*holding up his hands*] &c. Die Nägel werden sogar in scherzhafter Wendung die 'ten commandments' genannt. Henry VI, a. a. O.: Could I come near your beauty with my nails, I'd set my ten commandments in your face. — Nares s. Fingers. Ten Bones. Ten Commandments. — Das bei uns gebräuchliche Emporhalten der drei Finger beim Schwören ist danach ein Sinnbild der Dreieinigkeit.

*You do, surely, bar &c.*] So StR und MC. Die Qs (welche?) lesen nach Collier: You do surely but bar &c; die Fs: You do freely bar.

*While the grass grows.*] Vollständig heisst dieses etwas schimmelige Sprichwort: While the grass grows (oder 'doth grow') the (silly) steed starves. Malone zu d. St. Hamlet spielt hier, wie mit der Chamäleonskost in §. 120, wieder darauf an, dass er mit seinem gerechten Anspruch auf die Krone warten soll, bis sein Oheim, der Eindringling, gestorben sei.

*Enter the Players, &c.*] So lautet die (in QA fehlende) Bühnenweisung in QB folg. In den Fs: Enter one with a Recorder.

*Let me see one.*] So QB folg. FA: Let me see.

*To withdraw with you.*] Diese Worte haben den Herausgebern viel Kopfzerbrechen verursacht. M. Mason hat conjiert: So withdraw, will you? was den Schauspielern gelten soll. Steevens meint, Guldenstern winke dem Hamlet, ihm in ein anderes Zimmer zu folgen, und Hamlet frage verwundert: To withdraw with you? Nach Francke will Hamlet mit dem Flötenspieler bei Seite gehen, aber Rosencrantz (vielmehr Guldenstern) lässt ihn nicht entschlüpfen. Malone hat mit richtigem Verständniss die Bühnenweisung: Taking Guldenstern aside, hinzugefügt. Nachdem sich Hamlet von den hereingetretenen Schauspielern ein Flageolet hat reichen lassen, nimmt er Guldenstern bei Seite, damit die Schauspieler nicht hören sollen, was er ihm zu sagen hat. Also zu deutsch: Um mit dir bei Seite zu treten, oder wie Schlegel, mit Hinzufügung der Malone'schen Bühnenweisung, übersetzt hat: Um euch insbesondere zu sprechen.

*To recover the wind of me, — toil?*] Zwei Jagdausdrücke; 'to recover the wind' heisst Jemandem die Witterung abgewinnen; Titus Andron. IV, 2. 'Toil' (vom lat. tela) ist ein Jagdnetz, 'an inclosure into which game was driven'. 'Wiles or toils are engines to take deer with'. Halliwell Dict. s. Toil und Hunting, 15.

*My love is too unmannerly*] Tyrwhitt schlägt vor: is not unmannerly — gegen Sinn und Zusammenhang.

*With your fingers and the thumb*] So QF. QB — QE: with your fingers and the umber. Wie lesen die Fs? 'Umbra', von lat. umbra, soll eine Klappe bedeuten; es kommt jedoch nur in der Bedeutung Helmvisir vor. War, wie oben erwähnt, ein 'recorder' wirklich ein Flageolet oder eine Flöte à bec, so wurde der Daumen für das auf der untern Seite befindliche Tonloch erfordert, so dass die Lesart 'and the thumb' auch aus diesem Grunde den Vorzug verdient. Nares s. Uمبر.

*Most eloquent music*] So lesen QB folg. Fs: most excellent music. QA: it will give most delicate music.

*These are the stops.*] StR: the stoppers [?]. 'The stops' sind nach Webster 'the instruments by which the sounds of wind music are regulated; as the stops of a flute or an organ', also die Stopfer, mit denen die Löcher zgedrückt werden. Webster führt eine Stelle von Bacon an, (In the stops of lutes, the higher they go, the less distance is between the frets), wo das Wort auf die Finger übertragen ist, mit denen man in Ermangelung einer Klappe

oder dergl. die Flötenlöcher oder die Saiten zuhält, wenn sie nicht tönen sollen. Will man daher mit Nares annehmen, dass die 'recorders' zu Shakespeare's Zeit noch nicht mit Klappen versehen waren, so ist der Sinn unserer Stelle: dies sind die Handgriffe, wie man die Löcher zuhält. Schlegel: Seht ihr, dies sind die Griffe.

*You would sound me*] 'To sound' bedeutet sowohl tönen lassen, als auch sondiren.

*Cannot you make it speak*] So QB folg. und MC. In den Fs ist 'speak' ausgefallen.

*'S blood!*] In den Fs: Why! — wieder eine Censuränderung.

*Though you can fret me*] 'Frets' sind nach Nares, 'the points at which a string is to be stopped, in such an instrument as the lute or guitar'. Nach Webster: 'A short piece of wire fixed on the finger-board of a guitar, &c., which being pressed against the strings, varies the tone'. Nach Douce II, 250 'the stop or key of a musical instrument'; nach Johnson endlich (zu Taming of the Shrew II, 1: she mistook her frets &c.) 'that stop of a musical instrument, which causes or regulates the vibration of the string'. 'To fret' heisst daher: to furnish with frets, as an instrument of music; ausserdem bedeutet es: reizen, ärgern, so dass ein absichtlicher Doppelsinn in den Worten liegt.

136 *In shape of a camel*] So QB folg. QA: in the shape of a camell. FA: in shape like a camel.

*It is like a weasel &c.*] So lesen sämmtliche alte Drucke; weil aber die Antwort des Polonius in QF folg. lautet: It is black like a weasel, und ein Wiesel nicht schwarz aussieht, haben die Herausgeber meistens gelesen: an ouzle, oder 'ousel'. Theobald findet sogar eine Absichtlichkeit darin, dass Hamlet die Wolke erst mit einem vierfüssigen Thiere, dann mit einem Vogel und zuletzt mit einem Fische vergleicht. Allein von der Farbe der Wolke ist gar nicht die Rede, sondern von ihrer Gestalt; die bessern Drucke (QA, QB — QE und FA) lesen daher: it is backed like a weasel. Ein Wiesel hat jedoch durchaus keinen auffallenden Rücken, der zu einem Vergleiche auffordern könnte, und Malone hat daher die geistreiche Vermuthung aufgestellt, dass die Wörter 'weasel' und 'camel' verstellt sind, so dass es heissen würde: Do you see yonder cloud, that's almost in shape of a weasel? *Pol.* By the mass, and 't is like weasel, indeed. *Ham.* Methinks, it is like a camel. *Pol.* It is backed like a camel. Wir haben zwar in §. 103 zu einer ähnlichen Umstellung unsere Zufucht nehmen müssen, allein an dieser Stelle wäre dieselbe

schon um deshalb weit gewagter, weil jedes der beiden angeblich verstellten Wörter zweimal vorkömmt. Die grösste Wahrscheinlichkeit hat daher die glänzende Emendation des Mr. Tollet für sich, bei welcher nur Ein Buchstabe verändert wird: *it is becked like a weasel*, d. h. es ist geschnäuzt wie ein Wiesel, *weasel-snouted*. *Becked* ist = *beaked*; die spitze Schnauze ist offenbar das Charakteristische des Wiesels. In *Harrison's Description of England* (1587) vor *Holinshed's Chronik* (bei *Drake* 390) heisst es: *if he be wesell-becked, then much heare left on the cheekes will make the owner looke big like a bowdled hen &c.* Nach *Tollet's* Angabe kommt auch bei *F. Quarles* (1592—1644) der Ausdruck '*weasel-snouted*' vor. Wir haben daher kein Bedenken getragen, *Mr. Tollet's* Verbesserung in den Text zu setzen.

*They fool me to the top of my bent*] 'Perhaps a term in archery: i. e. as far as the bow will admit of being bent without breaking'. *Douce*.

*I will say so.*] So die Fs. In QB folg. gehören diese Worte zur Rede *Hamlets*; in QA fehlen sie. In QB folg. stehen auch die Worte: *Leave me, friends, unmittelbar hinter: I will come by and by.*

*Hell itself breathes out*] So FA. QB folg.: *breaks out.* 137

*Such bitter business as the day*] So lesen die Fs. In QA fehlt die Stelle. QB folg.: *such business as the bitter day.* *Warburton* hat geschrieben: *such business as the better day.* Er erhebt nämlich gegen die Lesart der Fs den Einwand, dass der Ausdruck '*bitter business*' fast '*burlesk*' sei; auch *Steevens* bemerkt, dass es gegenwärtig eine gemeine Phrase ist, fügt jedoch hinzu, dass sie es deshalb nicht zu *Shakespeare's* Zeiten gewesen zu sein brauche.

*The soul of Nero*] *Nero* ermordete bekanntlich seine Mutter.

*I will speak daggers*] *Steevens* führt eine Parallelstelle an aus *The Return from Parnassus* (1606:) *They are pestilent fellows, they speak nothing but bodkins.* *Hamlet* 151. *Much Ado a. N.* II, 1: *She speaks poniards, and every word stabs.*

*She be shent*] 'i. e. rebuked, reprov'd'. *Collier*. 'To shend, is to reprove harshly, to treat with rough language'. *Steevens*.

*To give them seals*] 'to put them in execution'. *Warburton*.

*Hazard so near us*] So QB folg. Fs: *Hazard so dangerous.* 138

*Out of his brows*] So QB folg. Fs: *Out of his lunacies.* Durch die Lesart der Fs wird der Vers, mit dem folg. Halbvers zusammen; sechsfüssig, wesshalb *Theobald* '*lunes* i. e. *mad fits*,

frenzy' st. 'lunacies' geschrieben hat. Allein 'lunes' ist nur an Einer Stelle verbürgt, nämlich The Winter's Tale II, 2; in The Merry Wives of W. IV, 2 und Troilus and Cressida II, 3 ist es nur Emendation der Herausgeber für 'lines'. Johnson hat vorgeschlagen, 'frows' [?] zu lesen, was mundartlich 'perverse humours' bedeuten soll, jedoch sagt er selbst, dass er seiner Sache nicht gewiss sei. Zur Noth lässt sich der Lesart der Qs ein Sinn entlocken, 'sofern die Brauen, die Stirn, die besten Herzenskündiger sind' (Francke). Uns ist es nicht unwahrscheinlich, dass Shakespeare entweder 'frowns' oder 'brains' geschrieben hat. Nares s. Lunes.

*Those very many bodies safe*] So hat MC corrigirt. QB folggt. und FA: those many, many bodies; FB: those many bodies. Mommsen, P.-S. 41.

- 139 *Upon whose weal depend and rest*] St. 'weal' liest FA aus Versehen: spirit. — StR (und Pope, Theobald und Warburton): depends and rests. Wie lesen die übrigen Qs und die Fs?

*The boisterous ruin*] QB folggt.: the boisterous rain.

*Ros. We will haste us.*] So liest StR ohne Variante, vermuthlich also QB folggt. Die Herausgeber legen die Worte beiden, Rosencrantz und Guildenstern, in den Mund, wol mit Unrecht, da Rosencrantz überhaupt das Wort zu führen pflegt, wogegen Guildenstern mehr als untergeordneter Begleiter erscheint. Die einzige Stelle, wo er selbständig redend auftritt, ist §. 132, und da erbittet er sich erst ausdrückliche Erlaubniss dazu. Vgl. §. 117 (Ay, my lord), und §. 164, wo ihn Rosencrantz als Boten behandelt.

- 140 *She'll tax him home*] Vgl. Haml. 145: you lay home to him. Titus Andronicus II, 1: And strike her home by force if not by words. Ebenda II, 3. — To bring home something to somebody. Deutsch: heimleuchten.

*Makes them partial*] S. zu: But fall &c., §. 125.

*Of vantage*] 'By some opportunity of secret observation'. Warburton. Das Wort 'vantage' (= gain, profit; opportunity, convenience) ist veraltet und nur noch in der Zusammensetzung 'vantage-ground' gebräuchlich.

*A brother's murder* §c.] Theobald hat conjicirt: That of a brother's murder. Pray I cannot, und dadurch allerdings den Vers zu einem regelrechten Fünffüssler gemacht.

- 141 *As sharp as will*] Theobald hat conjicirt: as 'twill [?]; Warburton: as sharp as th' ill', i. e. tho' my inclination makes me as



restless and uneasy as my crime does. 'What the King means to say, sagt M. Mason, is, That though he was not only *willing* to pray, but strongly *inclined* to it, yet his intention was defeated by his guilt'. Der Wille, bemerkt Francke, kann auch eine Handlung beschliessen, welche der Neigung widerstreitet. Die übereinstimmende Lesart der alten Drucke ist *mithin keineswegs* 'rank nonsense', wie Warburton orakelt.

*What if this cursed hand &c.*] Vgl. Macbeth II, 2: Will all great Neptune's ocean &c., und V, 1: Out, damned spot! &c.

*That cannot be &c.*] Vgl. das ganz ähnliche Gebet des Königs in Beaumont und Fletcher's Philaster II, 4: Ye gods, I see, that who unrighteously Holds wealth &c.

*Of those effects*] StR hat: affects, mit der Variante: effects.

*The wicked prize itself*] MC: the wicked purse &c. Durch 142 diese sehr prosaische Korrektur würde die Steigerung verloren gehen. 'The wicked prize' ist das durch Frevl erworbene Gut, mit welchem der Verbrecher die Nachsicht des Gesetzes erkaufte.

*There is no shuffling*] 'To shuffle' ist hier = to prevaricate; to evade fair questions; to practice shifts to elude detection. (Webster.) Vgl. §. 196. Fletcher The Humorous Lieutenant I, 1: Here's fine shuffling.

*And we ourselves compelled &c.*] Vor den englischen Gerichten braucht kein Angeklagter etwas gegen sich selbst auszusagen und darf auf alle deshalb an ihn gerichteten Fragen die Antwort verweigern; ja er wird sogar vom Richter ausdrücklich gewarnt, sich nicht selbst zu beschuldigen. Ganz anders, will der Dichter sagen, ist es im jenseitigen Leben; dort müssen wir Zeugnis gegen uns selbst ablegen.

*When one cannot repent*] Warburton: when one can but repent.

*Kneels*] Diese Bühnenweisung steht nur in den Qs, QA einschliesslich (hee kneels), fehlt dagegen in den Fs. Die Herausgg. haben sie mehrfach geändert.

*Enter Hamlet*] MC, der überhaupt den Bühnenweisungen eine 143 fast kleinliche Aufmerksamkeit gewidmet hat, hat auch diese vervollständigt: Enter Hamlet behind, his sword drawn. Nach unserer Ansicht ist das unrichtig; Hamlet könnte nur dann mit gezücktem Degen auftreten, wenn er vorher wüsste, dass er den König hier in einer so wehrlosen Stellung finden würde. Wir glauben vielmehr, dass er das Schwert erst zieht, als er hier unerwartet den König knieend und ihm den Rücken zukehrend findet. Das Wort 'behind' zeigt übrigens, dass das von den Herausgg. bei der vor-

hergehenden Bühnenweisung hinzugefügte 'Retires' gegen den Gebrauch der alten Darstellung ist.

*Now might I do it pat &c.*] So die Fs. QB folg.: Now might I do it, but now he is a-praying. In QA fehlt der Vers.

*I, his sole son*] So QB folg. Fs: I, his foul son. Warburton: his fal'n (= disinherited) son.

*Why, this is hire and salary*] So lesen die Fs. QB folg. höchst matt: Why, this is base and silly; QA: this is a benefit And not revenge. — Dr. Johnson hat diese Rede Hamlet's für zu grässlich erklärt, als dass sie gelesen oder gesprochen werden könnte. Allein er hat übersehen, dass Hamlet durch diese erkünstelte Grausamkeit nur seine Unschlüssigkeit bemäntelt. S. Seven Lectures of the late S. T. Coleridge ed. Collier, p. 146 sq. Dazu kommt, dass Hamlet von Hause aus zu edel denkt, um meuchlings zu morden; er will wol Rache nehmen, aber keinen Meuchelmord begehen. Derselbe Gedankengang findet sich übrigens, allerdings in milderer Form, in Beaumont und Fletcher's The Maid's Tragedy (1610) V, 2, wo Evadne, im Begriffe den schlafenden König zu ermorden, sagt:

— — I must kill him

And will do it bravely: The mere joy

Tells me, I merit in it. Yet I must not

Thus tamely do it, as he sleeps; that were

To rock him to another world: My vengeance

Shall take him waking, and then lay before him

The number of his wrongs and punishments &c.

*Full of bread*] Das ist ein biblischer Ausdruck, nach Ezech. 16, 49: pride, fulness of bread, and abundance of idleness was in her (viz. in Sodom) and in her daughters.

*As flush as May*] QB folg. Fs viel matter: as fresh as May. Nares s. Flush.

- 144 *A more horrid hent*] Pope: horrid time; Theobald: horrid bent (so liest auch FD). — 'To hend' oder 'hent' bedeutet bei Chaucer (C. T. 906. 7082) und Shakespeare: fassen, ergreifen, halten; The Winter's Tale IV, 2; das Hauptwort 'hent', welches allerdings ein ἄπαξ λεγόμενον zu sein scheint, ist daher = seizure, hold, opportunity. — Nares und Halliwell s. Hent.

*The king rises.*] Diese Bühnenweisung steht weder in QA noch in StR; ob in den übrigen Drucken wird nicht angegeben.

- 145 *I'll 'sconce me even here.*] So haben Sir T. Hanmer und MC corrigirt. QA: I'll shrowd my selfe behind the Arras. Alle

übrigen Drucke: I'll silence me e'en here. Mommsen P.-S. 207 führt zu Gunsten des MC an, dass in der Historie of Hamblett der Ausdruck 'to hid' gebraucht ist. Mit denselben Worten (I will ensconce me behind the arras) versteckt sich Falstaff in den Merry Wives III, 3. — Nares s. Ensconce und Insconce.

*Ham. (Within.) Mother, mother, mother!*] Diese ganze Zeile steht nur in den Fs und fehlt in QB folg. In QA findet sich jedoch eine deutliche Spur in den Worten: Mother, mother, O are you here?

*I'll warrant you;*] Einige (welche?) Qs lesen: I'll wait you. StR hat gleichfalls so, ohne Variante.

*You answer with an idle tongue*] MC: with a wicked tongue. — Im folg. Verse lesen QB folg.: you question with a wicked tongue, während die Fs aus der vorigen Zeile 'idle' wiederholen.

*And, — would it were not so! —*] So QB folg. Fs: But 146 — would you were not so! —

*I'll send those to you*] So hat MC corrigirt. In QA fehlen die Worte; in den übrigen Drucken steht übereinstimmend: I'll set those &c. — Die Königin, ausser Fassung gebracht und erzürnt über Hamlet's unehrerbietiges Betragen, will das Zimmer verlassen und diejenigen zu ihm schicken (nicht: auf ihn loslassen), welche zu reden verstünden. Hamlet hält sie jedoch zurück, worauf sie das Schlimmste fürchtend um Hilfe ruft. In QA schliesst Hamlet sogar das Zimmer ab (but first weele make all safe).

*Help, ho! Pol. (Behind.) What, ho! help!*] So lesen QB folg. QA: Hilfe hoe. Cor. Hilfe for the Queene. FA: Help, help, ho! Pol. What, ho! help! help! help! — Diese drei Lesarten sehen einer Steigerung vom ersten Entwurfe bis zu der — von den Schauspielern mindestens beförderten — Ueberladung zu ähnlich, als dass man ihre Verschiedenheit für bloss zufällig oder durch Abschreiber und Setzer entstanden halten sollte. Die bekannte Verdoppelung der FA erscheint übrigens hier verzeihlicher und natürlicher als an anderen Stellen.

*How now? A rat!*] Nach Grimm Correspondance Litteraire Secrète Jan. 11, 1776 wird dieser Ausruf vom 'Chevalier Rutlige' gegen Voltaire's Spott dadurch vertheidigt, dass 'a rat' nicht nur symbolisch, sondern oft geradezu einen Spion bedeute, eine Bedeutung, von welcher jedoch Halliwell, Nares und Webster nichts erwähnen. Eine Nachahmung der Stelle findet sich in Shirley's Traitor (1635), wo Depazzi von einem versteckten Lauscher sagt:

‘Sirrah, sirrah! I smell a rat behind the hangings.’ Nach Johnson und Webster ist ‘to smell a rat’ gleichbedeutend mit ‘to be suspicious, to be put on the watch by suspicion’. — S. Einleitung XVI.

*Dead, for a ducat, dead.*] Schlegel’s Uebersetzung: Todt! für ‘nen Dukaten, todt! ist ganz unverständlich; der Sinn ist: ich wette um einen Dukaten, dass er todt ist. Vgl. *As You Like it* II, 7: What, for a counter, would I do, but good? *R. Royster Doister* I, 1 (p. 4 ed. Cooper): I have yond espied him sadly comming, And in love, for twentie pounce, by hys glomming. Ebenda p. 43: *R. Royster*: It will not be possible. *M. Merygr.*: Yes, for twentie pounce. *W. Scott, Ivanhoe* III, 311: This must be our Friar Tuck, for a count’s ransom, said Richard, looking at Ivanhoe. — Die meisten Herausgg. interpungiren: *Dead for a ducat, dead.*

*Hamlet makes a pass &c.*] Was von dieser und den übrigen Bühnenweisungen an dieser Stelle den Qs, was den Fs entnommen ist, wird wie gewöhnlich nicht angegeben. Die Herausgg. haben sich überhaupt mit den Bühnenweisungen eine übermässige Freiheit erlaubt. In QA und StR finden sich in diesem §. gar keine Bühnenweisungen. — Die Sache selbst anlangend, so ist es bekannt, dass die Tapeten, auf denen in der Regel Landschaften und andere Bilder eingewirkt waren, um sie vor der Feuchtigkeit zu schützen nicht an den Wänden selbst, sondern in einiger Entfernung davon an einem hölzernen Gerüst aufgehängt wurden. Der Zwischenraum zwischen Mauer und Tapete diente daher ganz allgemein als ein Versteck, wie zahlreiche Stellen Shakespeare’s und der gleichzeitigen Dramatiker bezeugen, z. B. *K. John* IV, 1; *Much Ado a. N.* I, 3; *K. Henry IV*, 1 P., II, 4 (wo Falstaff hinter der Tapete einschläft); *Beaumont und Fletcher A Woman-Hater* III, 4 (In corners, behind arras, on stairs). In einem von Malone angeführten Geschichtsbuche von 1614 lässt sogar Pyrrhus den Elephanten, mit welchem er den Fabius erschrecken will, hinter der Tapete verborgen halten. Dass endlich diese Tapeten ihren Namen von der Stadt Arras haben, wo sie verfertigt wurden, ist bereits erwähnt worden. — Nares s. Arras. *Drake* 401 sq.

*Queen. As kill a king?*] An diese Frage der Königin haben die Herausgg., namentlich Malone und Steevens, die Untersuchung darüber geknüpft, ob die Königin als mitschuldig oder mitwissend bei der Ermordung ihres ersten Gemahles zu denken sei, oder nicht. Malone ist auf mancherlei Umwegen zu dem richtigen Ergebniss gelangt, dass Shakespeare diesen Punkt absichtlich zweifel-

haft gelassen habe, denn aus der vorliegenden verwunderten Frage der Königin lässt sich weder auf ihre Unschuld noch auf ihre Schuld mit Sicherheit schliessen, obwohl man sich mehr zu Ersterem geneigt fühlt. Wir erblicken hierin einen bewundernswürdigen Zug vollendeter Meisterschaft, dass Shakespeare über die Mitschuld oder Mitwissenschaft der Königin einen Schleier geworfen und doch in dem Leser eine ihr günstige Stimmung hervorgebracht hat. In QA dagegen betheuert die Königin mit einem feierlichen Eide ihre Unschuld: But as I have a soul, I swear by heaven, I never knew of this most horrid murder. Wir vermögen es nicht, diese Abweichung durch ein Versehen der Schreiber und Setzer oder eine zufällig entstandene Verderbniss der Handschrift zu erklären, sondern finden hierin wiederum ein sicheres Anzeichen, dass QA eine frühere Bearbeitung des Stückes darstellt. Es verhält sich hiermit ganz ähnlich wie mit Hamlet's verstelltem Wahnsinn, der in QB gleichfalls milder und ungewisser erscheint als in QA. S. zu §. 76.

*I took thee for thy better;*] So QA und QB folg.; Fs: for 147 thy betters. — Vgl. K. Henry VI, 3 P., V, 5: I am your better. Troilus and Cressida V, 2: I'll be your fool no more. Troil. Thy better must. Percy's Reliques (Bohn, 1845) p. 179: Sir Knight, now I'm your betters (gereimt auf 'feters').

*That it be proof*] So QB folg. FA: that it is proof.

*Takes off the rose &c.*] Es ist nicht mit Warburton an wirkliche Rosen zu denken, welche namentlich von Brautleuten getragen worden sein sollen, sondern die Rose bedeutet sinnbildlich die rosige Farbe der Unschuld und jungfräulichen Liebe und der damit verbundenen Gesundheit. Die Stirn wird überhaupt sowohl als Sitz der Tugend und Unschuld als auch des Verbrechen und der Schande betrachtet (§. 148: what a grace was seated on this brow), wesshalb Verbrecher und Verbrecherinnen (namentlich Ehebrecherinnen mit dem Buchstaben A [Adultress]) auf der Stirn gebrandmarkt wurden. Haml. 179: brands the harlot, Even here, between the chaste unsmirched brow Of my true mother. Much Ado a. N. III, 5. Romeo and Juliet III, 2. Comedy of Errors II, 2. — Nares s. Honest as the skin between his brows.

*And sets a blister there;*] QB folg. Fs: And makes a blister there.

*As false as dicers' oaths*] Meineidige Würfelspieler und falsche Würfel waren zu Shakespeare's Zeit nicht minder häufig als jetzt. Drake 428. The Winter's Tale I, 2: false as dice.

148 *From the body of contraction*] 'Contraction, for marriage-contract'. Warburton.

*Yea, this solidity and compound mass &c.*] So die Fs. QB folg.: O'er this solidity and compound mass With heated visage. Warburton: O'er this solidity and compound mass With tristful visage; and as 'gainst the doom. — 'This solidity and compound mass' ist natürlich die Erde.

*That roars so loud, and thunders in the index?*] Diesen Vers legen QB folg. fälschlich dem Hamlet in den Mund. Warburton meint jedoch, die Qs kämen dem Sinne des Dichters dadurch näher und theilt die Zeile gleichfalls dem Hamlet zu, nachdem er sie folgendermassen geändert hat: *That roars so loud, it thunders to the Indies.* Das heisst wirklich Johann Ballhorn überballhornen! Warburton's Conjecturalkritik ist meist ebenso abgeschmackt, als sie anmassend und selbstgefällig ist. In der Regel stellt er sich, wenn er einen rechten Bock geschossen hat, vor den Spiegel und bewundert sich. So schliesst er auch hier mit den Worten: *This gives us a very good sense where all sense was wanting.* — 'The index' ist das Inhaltsverzeichnis, welches in damaliger Zeit den Büchern vorgesetzt zu werden pflegte. Vermuthlich wurde darin mitunter etwas marktschreierisch auf die Effektstellen der folg. Erzählung aufmerksam gemacht. Shakespeare spielt öfters darauf an, z. B. *Troilus and Cressida* I, 3. *Othello* II, 1. *K. Richard III.*, II, 2; ebenda IV, 4. *Nares s. Index.*

*Look here, upon this picture and on this;*] Die Anbringung dieser beiden Bilder ist bei der Aufführung des Stückes in sehr verschiedener Weise erfolgt. Auf dem Titelkupfer zu Rowe's Ausgabe des Hamlet (1709) hängen sie in halber Länge an der Wand, und nach Malone war das die bis zu Betterton's Tod übliche Darstellung. Später nahm man Miniaturgemälde, welche Hamlet aus der Tasche zog, oder man liess, wie 1704 in Covent Garden geschah, das Bildniss des alten Hamlet an der Wand hängen und die Königin das ihres jetzigen Gemahls im Armbande tragen. Wieder Andere haben angenommen, es sei nur von Bildnissen im metaphorischen Sinne die Rede, die Hamlet nur in seiner erhitzten Einbildungskraft vor sich sehe. Daran ist nicht zu denken. Wenn wir uns recht erinnern, haben wir auch das Bildniss des Claudius an der Wand hängen sehen, während Hamlet das seines Vaters als Medaillon um den Hals trug. Dem Texte am angemessensten möchte es sein, beide Gemälde in ganzer oder mindestens halber Länge an der Decoration anzubringen, da Hamlet nicht nur die Gesichtszüge schildert, sondern auch ausdrücklich die göttergleiche

Gestalt seines Vaters hervorhebt (a station like the herald Mercury). Vgl. A. W. Schlegel Werke VII, 33. Bertuch Journal des Luxus und der Moden 1794, S. 331—333.

*On this brow*] So QB folg. Fs: on his brow.

*A station &c.*] 'Station' ist hier nicht 'the spot where any one is placed', sondern 'the act or mode of standing'. In demselben Sinne gebraucht es Shakespeare in Antony and Cleopatra III, 3: her motion and her station are as one. — In QA fehlt diese Stelle, und Hamlet spricht dort nur von den Gesichtszügen.

*Blasting his wholesome brother*] So lesen QB folg. und MC. 149 Fs: his wholesome breath. — Steevens findet hierin eine Anspielung auf Pharaoh's Traum, 1 Mose 41, 23.

*And batten on this moor?*] 'To batten' heisst fett machen und fett werden; sich mästen, in Ueppigkeit leben. Nach Nares ist es noch nicht völlig veraltet, da es noch bei neueren Schriftstellern vorkommt. Es hängt natürlich zusammen mit ags. *batan*, *to bait*; *fat*, *fatten*, u. s. w. Auch das Adj. *batful* ist vorhanden.

*Would stoop from this to this?*] So hat MC glänzend corrigirt; Qs wie Fs lesen übereinstimmend: *would step &c.*

*Sense, sure, you have — To serve in such a difference*] Diese Stelle fehlt in FA und FB; auch in QA, wo überhaupt die ganze Strafrede Hamlet's an seine Mutter dürftig und roh erscheint, ist keine Spur davon.

*Else could you have no motion*] Warburton hat wieder geändert: *no notion*. — 'Motion' ist das in der Bewegung sich kundgebende thierische Leben überhaupt; 'sense' ist diejenige geistige Kraft und Thätigkeit, von welcher diese Bewegung ausgeht. Webster s. *Motion* führt eine ganz zutreffende Stelle aus Milton (wo?) an: *Devoid of sense and motion*.

*As hoodman-blind?*] 'Hoodman-blind' ist nach Steevens und Collier gleichbedeutend mit 'blindman's-buff', d. h. Blindekuh. Über das Spiel selbst und seine verschiedenen Benennungen vgl. Brand Pop. Antiq. II, 397. Jamieson Etym. Dict. of the Scott. Lang. s. *Belly-Blind* und *Blind-Haric*.

*Eyes without feeling — Could not so mope*] Diese vier Zeilen fehlen wiederum in FA; jedenfalls eine Bühnenkürzung in der von den Herausgg. der FA benutzten Bühnenschrift.

*Smelling sans all.*] Das franz. Wort 'sans' wird von Shakespeare und anderen gleichzeitigen Dichtern nicht nur in leichter und scherzhafter, sondern auch in schwunghafter Rede häufig angewendet, da es der engl. Sprache an einem einsilbigen Worte

für den Begriff 'ohne' fehlt. Obwohl man versuchte, demselben durch die Schreibung 'saunce' oder 'sance' (StR: sance) ein engl. Aussehen zu geben, so ist es doch nicht gelungen, es in der engl. Sprache einzubürgern, hauptsächlich wol, weil die Prosaiker keine Veranlassung hatten, sich des Wortes zu bedienen. Spottet doch Shakespeare selbst über den ausländischen Eindringling, der vielleicht auch ein Modewort war, in *Love's Labour's Lost* V, 2, wo Rosaline auf die Anrede: *My love to thee is sound, sans crack or flaw*, antwortet: *Sans sans, I pray you*. Vgl. *Tempest* I, 2: *sans bound*; *Othello* I, 3: *Sans witchcraft could not*; *Troilus and Cressida* I, 3: *Sans check, to good and bad*; *Titus Andronicus* IV, 3: *sans remorse*; *K. John* V, 6: *sans compliment*; *As You Like it* II, 7: *sans teeth, sans eyes, sans taste, sans every thing*. — Nares s. *Sans*. Delius *Sh.-L.* XXII.

*Could not so mope*] 'To mope' ist nach Webster: to be very stupid, to be very dull, to drowse &c.

- 150 *If thou canst mutine*] 'To mutine' ist eine veraltete Form für 'to mutiny', d. h. to rise in mutiny. Das ebenfalls veraltete Hauptw. 'mutine' für 'mutineer' gebraucht unser Dichter in §. 217.

*And reason panders will.*] Statt 'And' haben die Fs: *As* verdrückt, was MC verbessert hat. 'Panders' ist die Lesart der Fs; QB folg. haben ungleich matter: *And reason pardons will*. — 'Age — suffers reason to be the bawd to appetite.' Theobald.

*Thou turn'st mine eyes into my very soul;*] So die Fs. QB folg.: *Thou turn'st my very eyes into my soul*.

*Grained spots,*] So die Fs. QB folg.: *grieved spots*. 'Grained; dyed in grain'. Johnson. — *Twelfth Night* I, 5: 'T is in grain, sir: 't will endure wind and weather.

*As will not leave their tinct.*] StR: *As will leave there their tinct*. — 'To leave is to part with, give up, resign'. Steevens. Wegen 'tinct' = tincture, frz. teinct, s. Nares s. *Tinct*.

*An enseamed bed;*] So QB, QC und Fs. QD, QF und QG haben: *an incestuous bed*. — *Enseamed* = greasy ist veraltet; der Stamm ist *seam* = Schmalz, Unschlitt, vorzugsweise Schweinefett, welsch *saim*, ags. *seim*, frz. *sain* (*sain-doux*), deutsch *Seim*. Nares s. *Enseam*. Steevens zu d. St.

- 151 *A vice of kings*] 'The vice' war der von einem Laster gespielte Narr in den Mysterien und Moralitäten, der erst gegen Ende des 16. Jahrh. aus der Mode kam. Er war gewöhnlich in eine buntscheckige Narrenkappe gekleidet (weshalb Hamlet den König 'a king of shreds and patches' nennt) und trug eine äusserst



biegsame Pritsche (the fool's dagger), womit er unaufhörlich seinen Erzfeind, den Teufel bearbeitete, bis er ihm in die Hölle folgen musste. Bisweilen wurde auch der spätere Hausnarr 'the vice' genannt; vermuthlich ging der frühere Charakter unmerklich in den spätern über. Douce II, 251, 304 und 320. In B. Jonson's *The Devil is an Ass* I, 1 bittet sich Pug, der einen Besuch auf der Erde abstatten will, vom Satan einen Narren (vice) zum Begleiter aus; Satan fragt: What vice? What kind wouldst thou have it of? *Pug*. Why any: Fraud, Or Covetousness, or lady Vanity, Or old Iniquity. Satan ruft Iniquity, der sich sofort zur Begleitung bereit erklärt, aber schliesslich keine Erlaubniss vom Satan erhält. — Twelfth Night IV, 2: like the old vice.

*Queen*. No more.] Diese Worte fehlen in QF.

*Enter Ghost*.] Eine der berühmtesten Lesarten der QA ist der Zusatz, den sie zu dieser in QB folg. und Fs gleichlautenden Bühnenweisung hinzufügt: Enter the Ghost in his night-gown. 'Wem ist, sagt Göthe (Nachgelassene Werke Bd. 5, S. 61 folg.), der das vernimmt, nicht einen Augenblick weh? wem scheint es nicht widerlich? Und doch, wenn wir es fassen, wenn wir nachdenken, so finden wir es als das Rechte.' Der Dichter lässt hier den Geist nicht wie im ersten Akte in kriegerischer Rüstung, sondern in seinem Hauskleide erscheinen, 'in his habit as he lived', wie es in §. 153 heisst. Schon Steevens hat bei diesem Verse auf den Wechsel des Kostüms aufmerksam gemacht, ohne sich jedoch zu entscheiden, ob er denselben einer Absicht oder der Vergesslichkeit des Dichters zuschreiben solle, und deshalb eine Aenderung in der Zeichensetzung vorgeschlagen: My father — in his habit — as he liv'd! Nach der Lesart der QA kann es nicht mehr zweifelhaft sein, dass Shakespeare den Geist absichtlich in der den jedesmaligen Umgebungen entsprechenden Tracht erscheinen liess. Mit dem Nachtgewande dürfen wir es jedoch wol nicht zu genau nehmen; es ist überhaupt des alten Königs Haustracht damit gemeint. — Collier's einbändige Ausg.: Enter Ghost, unarmed.

*What would you, gracious figure?*] Fs. QB folg.: What would your gracious figure.

*Laps'd in fume and passion*.] So hat MC vortrefflich corrigirt, während Qs und Fs übereinstimmend lesen: laps'd in time and passion, woraus sich nur ein höchst gezwungener Sinn herausbringen lässt. 'Fume' heisst nach Webster, 4: Rage; heat; as, the fumes of passion. Mommsen P.-S. 112.

*Save me*] QA verdoppelt diese Worte.

- 152 *Her fighting soul*] StR: her sighing soul, mit der Variante: fighting.

*Conceit in weakest bodies &c.*] Conceit for imagination.

*And with th' incorporal air*] QB folg. Fs: And with their corporal air, ein Fehler, den Southern in seiner Fol. (1685) und MC berichtigt haben.

*Your bedded hair, like life in excrements*] 'Excrement' heisst bei Shakespeare alles, was auf oder an dem menschlichen Körper wächst, wie das Haupthaar (Comedy of Errors II, 2); der Bart (Love's Labour's Lost V, 1; The Winter's Tale IV, 3: Let me pocket up my pedlar's excrement); die Nägel u. s. w. 'Like life in excrements' ist = as if there was life in these excrements. Vgl. Macbeth V, 5: And my fell of hair Would at a dismal treatise rouse, and stir, As life were in't. Nares s. Excrement.

- 153 *My stern effects:*] 'Effects for actions; deeds effected'. Malone. Mr. Singer in seiner Ausg. des Shakespeare (Lond. 1856) liest: affects (nach Athen. No. 1508 p. 1162).

*Yet all, that is, I see.*] QF: Yet all, that is there, I see.

*My father, in his habit &c.*] QA verdoppelt: the king, my father, my father in his habit &c.

- 154 *Ecstasy? My pulse, as yours &c.*] Die Frage 'Ecstasy?' fehlt in QB folg.; allein die Lesart der Fs wird durch QA bestätigt, wo Hamlet gleichfalls den von seiner Mutter gebrauchten Ausdruck wiederholt. And for my love, sagt die Königin dort, forget these idle fits, und Hamlet antwortet: Idle, no mother, my pulse doth beate like yours. Pope, Theobald und Warburton haben: What Ecstasy? Woher? — Zu 'Doth temperately keep time' vgl. Beaumont und Fletcher Philaster IV, 3: Sirs, feel my pulse: Whether have you known A man in a more equal tune to die? Bel. Alas, my lord, your pulse keeps madman's time.

*Loy not that flattering unction*] FA, welche in dieser Scene ungewöhnlich fehlerhaft gedruckt ist, liest: a flattering unction.

*On the weeds*] FA: or the weeds.

*Yea, curb and woo*] 'That is, bend and truckle. Fr. courber.' Stevens.

- 155 *That monster, custom, — That aptly is put on:*] Diese, anscheinend verderbte, Stelle fehlt in FA und FB. — Theobald hat nach Dr. Thirlby's Vermuthung geändert: Of habits evil, is angel yet in this. Stevens schlägt vor: Or habit's devil. Delius Sh.-L. 192 vermuthet: Oft habit's devil oder Our habit's devil. Das

leichteste Mittel, Sinn in diese Worte zu bringen, scheint allerdings die von Dr. Morehead empfohlene und von Collier aufgenommene Zeichensetzung, der wir daher gleichfalls gefolgt sind; Collier erklärt die Stelle danach: 'that monster, custom, who is a devil, devouring all sense of habits, is still an angel in this respect &c.'

*The next more easy — With wondrous potency.]* Auch diese Verse fehlen in FA.

*And master the devil,]* So lesen QD, QF und QG; die übrigen Qs: *And either the devil.* Wie haben die Fs?

*Pointing to Polonius.]* Fehlt in StR.

156

*Their scourge and minister.]* 'Their' bezieht sich auf 'heaven', als hätte der Dichter geschrieben: *but heavens have pleas'd it so.*

*One word more, good lady.]* Diese Worte fehlen in den Fs.

*Let the bloat king]* Die Fs lesen: *the blunt king.* — Wegen 'bloat' vgl. Nares und Webster.

*A pair of reechy kisses]* Dem schlemmenden Könige dringt der Weindunst und die Hitze gemeiner Sinnlichkeit aus allen Poren und bei jedem Athemzuge heraus; daher 'the rank sweat of an enseamed bed' (§. 150) und 'reechy kisses'. Reechy = reeky; 'steaming with exsudation' erklärt es Henley. Nares s. Reechy.

*A gib]* Gewöhnlich 'a gib-cat', soll eine alte männliche Katze sein, jetzt 'Tom-cat' genannt. Es kommt nach Nares von 'Gilbert'. Dass es auch von weiblichen Katzen gebraucht wird, zeigt Beaumont und Fletcher *The Scornful Lady* V, 1, wo eine Zofe 'your gibship' geschimpft wird. In dem franz. Reineke Fuchs heisst die Katze Tibert, was Chaucer im *Romaunt of the Rose* 6204 durch 'Gibbe our cat' übersetzt hat. In dem alten Lustspiel *Gammer Gurton's Needle* spielt 'Gibbe our cat' eine grosse Rolle. Vgl. Henry IV, 1 P., I, 2 (I am as melancholy as a gib-cat); B. Jonson *Bartholomew Fair* I, 4.

157

*Unpeg the basket &c.]* Hamlet spielt hier auf eine unbekannte alte Fabel an; nach Warner war es eine Fabel vom Affen und den Rebhühnern. Nach den hier gegebenen Andeutungen muss der Inhalt folgender gewesen sein: Ein Affe findet auf dem Dache des Hauses einen Korb mit Rebhühnern stehn; er öffnet den Deckel, und die Rebhühner fliegen eins nach dem andern heraus. Darauf steigt er selbst in den Korb, um das ihm gegebene Beispiel nachzuahmen, springt heraus, um davonzufliegen, stürzt aber vom Dache und brieht den Hals.

*To try conclusions]* 'Conclusion' erklärt Nares: *An experiment; something from which a conclusion may be drawn.* 'To try conclusions' ist eine formelhafte Verbindung; vgl. *Merchant of Venice* II, 2. *Cymbeline* I, 6.

*I must to England;*] Wie Hamlet Kenntniß davon erhalten hat, dass er nach England geschickt werden soll, ist nicht klar. Allerdings hat der König schon in §. 113 seinen Entschluss gegen Polonius ausgesprochen, und wir müssen also annehmen, dass der ohnehin auf seiner Huth befindliche Hamlet gleich der Königin irgendwie von dem Vorhaben Kunde erhalten hat. Dass er nachher, als ihm der König die Sache ankündigt, sehr erstaunt thut, steht keineswegs im Widerspruch damit, dass er bereits von Allem unterrichtet ist.

- 158 *There's letters seal'd &c.*] Dieser und die acht folg. Verse fehlen in den Fs. Auch in QA ist keine Spur davon. Mit Delius Sh.-L. 192 eine Streichung derselben durch den Dichter selbst anzunehmen, erscheint sehr gewagt und unbegründet. — Wegen der Betonung 'school-fellóws' vgl. Mommsen P.-S. 360 folg. und 496.

*Adders fang'd*] 'That is, adders with their fangs or poisonous teeth, undrawn.' Johnson. Es ist bekannt, dass die Taschenspieler den Schlangen die Giftzähne auszuziehen pflegen, nach welcher Vorsichtsmaßregel sie ihnen allerdings trauen können.

*Hoist*] = hoised, von 'to hoise'. Dies war die ursprüngliche Form, die aber jetzt in 'to hoist' verderbt ist.

*I'll hug the guts*] 'The word *guts* was not anciently so offensive to delicacy as it is at present'. Stevens.

*Who was in life a foolish prating knave.*] So lesen die Fs. QB folg.: a most foolish &c., was wahrscheinlich durch ein Versehen aus dem vorigen Verse in diesen übergegangen ist. QD: Who was in's life &c.

*To draw toward an end with you.*] Dieser Vers (und manche ähnliche) verlangt scheinbar die Betonung *toward*; allein da in dem heroischen Verse in jedem Fusse, den letzten ausgenommen, ein Trochäus statt eines Jamben stehen darf, vorausgesetzt, dass es nicht in zwei auf einander folgenden Füßen geschieht, so halten wir auch hier die gewöhnliche und von der Analogie geforderte Betonung '*toward*' für richtiger. S. zu §. 6.

*Exit Hamlet &c.*] Dies scheint die Fassung der FA zu sein. QA: Exit Hamlet with the dead body; QB folg. bloss: Exit.

- 159 *Act IV*] Mit Recht bemerkt Johnson, dass die von Rowe vorgenommene Eintheilung in Akte und Scenen an dieser Stelle besonders unpassend sei, indem gerade hier die Handlung so ununterbrochen fortlaufe wie vielleicht an keiner andern Stelle des Stückes. Der König treibt wiederholt zur grössten Eile an; die

Sonne, sagt er, solle die Berge nicht berühren, ehe er nicht Hamlet zu Schiffe gebracht habe; noch in dieser Nacht müsse er nach England unter Segel gehen (§. 167). Der nächste Ruhepunkt, welcher sich für den Beginn des vierten Aktes geeignet zeigt, ist die vierte Scene (§. 168), wo Hamlet auf dem Wege nach dem Hafen dem Fortinbras begegnet. Wäre es überhaupt rathsam, von der hergebrachten Akteintheilung abzugehen, so müsste hier der dritte Akt endigen; allerdings würde er dadurch unverhältnissmässig lang, der vierte dagegen unverhältnissmässig kurz werden. Ob bei dem gegenwärtigen Anfange des vierten Aktes ein Scenenwechsel anzunehmen sei, oder nicht, ist in Bezug auf die Eintheilung selbst ohne Gewicht. Nach der Bühnenweisung der QA (Enter the King and Lordes) und der Fs (Enter King) kommt der König in das Gemach seiner Gemahlin, um sich nach dem Ergebniss der stattgefundenen Unterredung zu erkundigen; nach der Bühnenweisung der QB folg. dagegen (Enter King, Queen, Rosencrantz and Guildenstern) sucht die Königin, nachdem Hamlet sie verlassen hat, ihren Gemahl auf, um ihn von dem Vorgefallenen in Kenntniss zu setzen; vermuthlich ist sie in der Gallerie mit ihm zusammengetroffen und tritt nun mit ihm und den beiden Hofherren in ein Zimmer des Königs ein. Demgemäss bezeichnet Collier die Scene als: The Same; Pope, Theobald und Warburton jedoch als: A royal Apartment.

*Bestow this place &c.*] Dieser Vers mit der darauf folg. Bühnenweisung fehlt in FA, weil nach FA Rosencrantz und Guildenstern erst auftreten, als der König sie ruft (§. 161).

*Ah, my good lord,*] Fs. QB folg.: Ah, mine own lord.

*Mad as the sea, and wind, &c.*] Vgl. Othello II, 1: The great contention of the sea and skies Parted our fellowship.

*He whips his rapier out &c.*] So die Fs. QB folg.: Whips out his rapier, cries 'A rat! a rat!' Obwohl die Lesart der Fs dem Verse sechs Füsse giebt, verdient sie doch den Vorzug. Pope, Theobald und Warburton folgen gleichfalls den Fs, setzen jedoch den Ausruf 'A rat!' bloss Einmal.

*And in this brainish apprehension &c.*] So QB folg. Fs: in his brainish &c.

*And out of haunt,*] Johnson vermuthet: out of harm. — 'Haunt' 160 ist hier = Verkehr, Umgang; vgl. As You Like it II, 1: and this our life, exempt from public haunt.

*Like some ore &c.*] Shakespeare versteht unter 'ore' hier ein edles, goldhaltiges Erz. 'Mineral' erklärt Malone nach Minshew's

Dict. (1617) als 'a rude mass of metals'; Steevens dagegen, sich auf eine andere alte Belegstelle stützend, sagt: Minerals are mines. Das Wort kann füglich in beiden Bedeutungen gebraucht worden sein. M. Mason conjicirt: of metal base.

*Gertrude, come away!*] So QB folg. FA: O Gertrude, come away!

- 161 *And what's untimely done:*] In QB folg. folgt auf diese Worte unmittelbar: Whose whisper &c., wobei offenbar ein Halbvers ausgefallen ist. Da die Stelle durch diese Lücke unverständlich geworden war, haben die Herausgg. der FA die folg. viertelhalb Verse gestrichen, so dass in FA die Scene folgendermassen schliesst:

And what's untimely done — O, come away!  
My soul is full of discord and dismay.

Allein Theobald ist es gelungen, das Fehlende zu ergänzen: And what's untimely done. So, haply, Slander Whose whisper &c., oder wie er ursprünglich geschrieben hat: For, haply, Slander &c. Das grösste Lob dieser Emendation ist, dass sie von allen Herausgg. der Reihe nach aufgenommen worden ist, so dass sie gegenwärtig einen fast unzertrennlichen Bestandtheil des Textes bildet.

- 162 *Scene II*] In QA fehlt diese ganze Scene, bis auf ein Bruchstück, welches sich an die Unterhaltung über das Flötenspiel in §. 135 anschliesst. — Bei den Bühnenweisungen zu Anfang der Scene fehlen wiederum die Angaben ihrer Herkunft.

*Ros. and Guil. (Within). Hamlet! lord Hamlet!*] Diese Rede fehlt in StR; die Angaben über die Lesart der Drucke sind an dieser Stelle überhaupt sehr mangelhaft.

*But soft!*] Fehlt in den Fs.

- 163 *He keeps them, like an ape, &c.*] So lesen die Fs, und mit ihnen stimmt QA überein, wo es (in §. 135) heisst: he doth keep you as an ape doth nuts. QB folg.: like an apple. Farmer schlägt vor: like an ape an apple. Nach Sir T. Hanmer's Erklärung ist es die gierige Art der Affen, das erste, was sie essen, in die Backentaschen zu schieben und erst zuletzt zu verzehren. Ist diese Beobachtung richtig, so müssen wir hier wieder wie bei §. 47, 107 und 222 den Scharfblick bewundern, mit welchem Shakespeare die Natur betrachtet hat.

*A knavish speech sleeps in a foolish ear*] Dies ist seitdem sprüchwörtlich geworden.

*The body is with the king &c.*] Es ist nicht zu verwundern, wenn es selbst dem unausgesetzten Fleisse der Herausgg. nicht

immer gelingt, Hamlet's absichtliche Dunkelheiten zu enträthseln. Johnson bekennt hier ganz ungescheut, dass er den Sinn nicht versteht, und conjeirt: *The body is not with the king, for the king is not with the body.* Douce II, 251 glaubt, Hamlet wolle sagen, dass zwar der Körper d. h. die äussere Erscheinung des Königs, in seinem Onkel sei, dass aber der wirkliche und gesetzmässige König sich nicht in diesem Leibe befinde. Steevens sagt: Die Leiche ist in dem Hause des jetzigen Königs, allein der richtige König ist nicht bei der Leiche. Für die richtige Erklärung halten wir die Eschenburg's: Die Leiche ist hier beim Könige, allein der König ist nicht bei ihr, d. h. er ist noch keine Leiche.

*The king is a thing of nothing*] d. h. ein ganz nichtiges Ding. Vgl. Psalm 144, 5: *Man is like a thing of nought.* Fletcher *The Humorous Lieutenant* IV, 6:

*Lieut.* Shall then that thing that honours thee —

How miserable a thing soever, yet a thing still;

And though a thing of nothing, thy thing ever —

Johnson hat daher ganz mit Unrecht conjeirt: *a thing or nothing.* Nares s. *Thing of nothing.*

*Hide fox, and all after.*] Fehlt in StR. — Nach Sir T. Hamner's Angabe ist dies ein Kinderspiel, wahrscheinlich dasselbe, das auch 'Hide and seek' oder 'All hid' genannt wird; allein der hier gegebene Name findet nirgends weiter eine Bestätigung. Vgl. Brand Pop. Ant. II, 391 (*All hid*) und Nares s. *Hide fox and all after.* Halliwell s. *Hide-fox.*

*Enter King and two or three.*] So lautet diese Bühnenweisung 164 in QB folg. Fs: *Enter King.* Steevens und Collier: *Enter King, attended.* — Die ersten Worte des Königs (*I have sent to seek him, &c.*) scheinen offenbar an seine Begleiter gerichtet; beim zweiten Verse tritt er vor und spricht mit sich selber, während das Gefolge im Hintergrunde bleibt.

*But never the offence.*] QB folg. und MC. Fs: *But nearer &c.*

*Enter Rosencrantz.*] StR liest: *Enter Rosencrantz and all the rest.*

*A certain convocation of politic worms*] So lesen QB folg. 165 Fs: *a certain convocation of worms*; MC: *of palated worms.* — Hier ist aller Wahrscheinlichkeit nach eine Verderbniss; die Herausg. der FA haben das ihnen anstössige oder unverständliche 'politic' gestrichen, und MC hat es, vermuthlich durch eigene Emendation, zu verbessern gesucht; allein 'palated', das doch nur vom Subst. 'palate' herkommen kann, würde heissen: mit einem Gaumen, oder mit Geschmack versehen, was einen so frostigen und

gezwungenen Sinn giebt, dass es kaum eine Verbesserung der ursprünglichen Lesart zu nennen ist. — Mommsen P.-S. 178.

*King. Alas, alas! Ham. A man may fish — of that worm]* Diese Stelle fehlt in den Fs.

*How a king may go a progress]* 'A progress' ist eine Reise, welche ein König durch seine Staaten macht. Berühmt sind besonders die Staatsreisen der Königin Elisabeth, deren Beschreibungen Mr. Nichols gesammelt und in drei Quartbänden herausgegeben hat (*Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth*).

166 *I' the other place]* Hamlet meint die Hölle und zeigt dabei nach oben und unten.

*Hamlet, this deed,]* FA fügt gegen das Vermass hinzu: of thine.

*With fiery quickness]* Fs. Diese Worte fehlen zwar in QB folg., allein sie erhalten eine gewisse Bestätigung durch QA, wo es heisst: It is our minde you *forthwith* goe for England. Überdies sind sie ganz im Sinne des Königs, der in fieberischer Angst um sein Leben den Hamlet aus seiner Nähe los sein will und nicht eher Ruhe findet, bis er ihn nicht unterwegs weiss.

*And the wind at help]* Johnson wollte lesen: at helm.

*And every thing is bent]* QB folg. FA: And every thing at bent.

*I see a cherub that sees them.]* FA liest: that sees him.

167 *Thou mayst not coldly set]* Nach M. Mason und Steevens ist 'to set' = 'to value, to estimate'; nach Malone ist 'by' zu ergänzen. Nach Halliwell s. Set, 4 heisst 'to set by' so viel als 'to treat with consideration'.

*By letters congruing]* So lesen QB folg. Fs: By letters conjuring. Der Sinn ist nach Nares s. Conjure derselbe, indem beide Wörter durch 'to agree' erklärt werden.

*Howe'er my haps,]* MC: my hopes, offenbar eine Verschlechterung, obwohl schon Johnson so conjicirt hat. 'By his haps, he means his successes'. M. Mason. 'I shall be miserable, whatever befall me'. Johnson.

*My joys were ne'er begun.]* So die Fs. QB folg.: my joys will ne'er begin. Dafür, dass diese Scene dem herrschenden Gebrauche gemäss mit einem Reimpaar schliesst, spricht auch QA, wo es, im Uebrigen allerdings ganz abweichend, heisst:

There's more in him than shallow eyes can see:

He once being dead, why then our state is free.

Johnson hat aus demselben Grunde conjicirt: my joys are not begun, ohne, wie es scheint, die Lesart der Fs gekannt zu haben.



*Enter Fortinbras, &c.*] In QA lautet diese Bühnenweisung: 168  
 Enter Fortenbrasse, Drumme and Souldiers; in StR: Enter Fortin-  
 brasse with his armie over the stage. Die genaue Fassung von  
 QB und FA wird nicht angegeben. — MC hat in dieser Scene  
 etwas gestrichen; aber was, lässt sich bei der unzuweckmässigen  
 und unwissenschaftlichen Weise, in welcher Collier den MC bis-  
 her bekannt gemacht hat, nicht genau sagen. Mommsen P.-S. 435.

*Craves the conveyance*] So sämmtliche Qs (QA hat: Craves a  
 free passe and conduct &c.); Fs: Claims &c. Ganz ähnlich heisst  
 es in §. 136 in QA: My lord, your mother craves to speake  
 with you, wo die übrigen Qs lesen: the queen would speak with  
 you. — Überdiess passt 'craves' besser in den Mund des in Folge  
 der erhaltenen Lection sehr höflich auftretenden Fortinbras.

*We shall express our duty in his eye;*] Nach den von Stee-  
 vens zu d. St. angeführten Beispielen war diese Wendung in der  
 damaligen Hofsprache formelhaft.

*Go softly on.*] QA: Go, march away; Fs: Go safely on. —  
 Collier meint, Fortinbras richte diese Worte an seine Truppen.

*Enter Hamlet, Rosencrantz &c.*] Der ganze übrige Theil dieses  
 Auftritts fehlt in den Fs; auch in QA findet sich keine Spur  
 desselben.

*And market of his time*] 'If his highest good, and that for 170  
 which he sells his time, be to sleep and feed.' Johnson. —  
 'Market, I think, here means profit.' Malone.

*Looking before and after*] Theobald vergleicht Ilias III, 109  
 und XVIII, 250.

*Now whether it be Bestial oblivion &c.*] Dass eine für die Cha-  
 rakteristik Hamlet's so wichtige Stelle, welche Schlegel als einen  
 Schlüssel zum Verständniss des Helden hervorgehoben hat, in der  
 FA ausgelassen ist, betrachtet Collier mit Recht als einen starken  
 Beweis dafür, dass die Streichungen in diesem Drucke nicht von  
 der Hand des Dichters herrühren, sondern von den Schauspielern  
 behufs der Aufführung gemacht sind.

*Rightly to be great &c.*] Pope, Theobald und Warburton 171  
 lesen (woher?):

'T is not to be great,  
 Never to stir without great argument;  
 But greatly to find quarrel &c.

*Enter Queen, Horatio, and a Gentleman.*] FA lässt den 'Gentle- 172  
 man' aus und giebt das, was er zu sprechen hat, dem Horatio,  
 Horatio's Worte hingegen der Königin. Collier erklärt diese

Aenderung aus der Absicht oder Nothwendigkeit, einen Schauspieler zu ersparen. Pope, Theobald, Warburton, Collier folgen der QB.; Steevens, Knight und Schlegel der FA.

*Spurns enviously at straws*] Enviously = angrily, indignantly. 'Envy' wird bei Shakespeare häufig in dem weitern Sinne: Hass, Übelwille, Abneigung gebraucht. Steevens zu d. St. Nares s. Envy.

*They aim at it,*] So die Fs. QB folg.: they yawn at it. — Shakespeare will nicht sowohl sagen, dass die Leute die verwirrten Reden der Ophelia mit offenem Munde anhören, sondern dass sie ihre Vermuthungen daran knüpfen und ihre Schlüsse daraus ziehen. To aim = to guess or conjecture, in welchem Sinne es jetzt veraltet ist.

*Indeed would make one think,*] Fs. QB folg.: Indeed might make &c.

*Let her come in.*] QB folg. theilen diese Worte dem Horatio, die Fs der Königin zu. — Horatio steht in dieser Scene der vielfach ergriffenen und zaghaft-willenlosen Königin als schützender Begleiter und Kammerherr zur Seite; er ertheilt daher den Befehl zur Einlassung Opheliens, wozu ihm die Königin ihre Genehmigung durch einen Wink oder ein sonstiges Zeichen ertheilt haben kann. So zeigt sich die Lesart der QB auch hier vorzüglicher als die der Fs. Dass Horatio die Ophelia selbst hereinführt und dann abgeht, wie Collier will, scheint der von ihm eingenommenen Stellung wenig entsprechend.

- 173 *To my sick soul &c.*] Dieser und die drei folg. Verse sind in QB folg. ungewöhnlicher Weise durch Anführungszeichen hervorgehoben, schwerlich um sie als entlehnt zu bezeichnen, sondern um auf ihren Inhalt aufmerksam zu machen.

*To some great amiss:*] 'Amis' ist auch Shakesp. Sonnets XXXV als Hauptwort gebraucht (= fault; misfortune).

*Enter Ophelia.*] QA: Enter Ophelia playing on a Lute, and her haire downe singing. Die Fassung von QB und FA wird nicht genau angegeben. StR hat bloss: Enter Ophelia. Collier's einb. Ausg. liest: Re-enter Horatio, with Ophelia, distracted.

*How should I your true love know*] Diese von der Ophelia gesungenen Verse sind unbekannter Herkunft; möglicher Weise rühren sie vom Dichter selbst her. Percy hat sie in seine bekannte Ballade 'The Friar of Orders Gray' verwebt, welche zum grössten Theile aus ähnlichen in Shakespeare's Stücken zerstreuten Bruchstücken zusammengesetzt ist. Reliques 64.

*By his cockle hat and staff,]* Muschelhut, Stab und Sandalen waren die Abzeichen der Pilger, deren Tracht bekanntlich oft als Verkleidung diente und bei Liebeshändeln benutzt wurde. Die an den Hut geheftete Muschel bezeichnet das Meer, über das die Pilger ziehen mussten, um in das heilige Land zu gelangen. Nares s. Cockle-shell.

*And his sandal shoon.]* 'Shoon' ist die alte Mehrheit von 'shoe' und findet sich u. A. auch in K. Henry VI, 2 P., IV, 2. — Wegen der Überreste der alten Mehrheitsform auf —n (wie children, brethren, oxen, kine, een u. s. w.) vgl. Latham The Engl. Lang. II, 168 und Fiedler Wissenschaftl. Grammat. 222.

*A green grass turf]* So hat MC corrigirt, und schon vor ihm Percy in der erwähnten Ballade geschrieben. Sämmtliche Qs wie Fs lesen: a grass-green turf.

*O, ho!]* Fehlt in den Fs.

*White his shroud &c.]* Nachgeahmt von Thom. Chatterton in 174 dem 'Minstrelle's Song':

Blacke hys cryne as the wyntere nyghte,

Whyte hys rode as the sommer snowe &c.

Poems by Thom. Rowley and Others (London, 1778) p. 136.

*Larded with sweet flowers;]* So lesen QA und FA; QB folg.: Larded all with sweet flowers. — 'The expression is taken from cookery.' Johnson. Vgl. Haml. 218.

*Which bewept to the grave did not go,]* 'Grave' haben QA und FA; QB folg.: to the ground. — Pope, Theobald und Warburton lesen: to the grave did go. Wenn die Ballade entlehnt war, so könnte die Verneinung ein Zusatz der Ophelia sein, denn ihr Vater wurde allerdings ohne Liebestränen begraben, nicht weil er zu alt war, um beweint zu werden (wie Francke will), sondern weil er verstohlener Weise beerdigt wurde.

*God 'ild you!]* QA: God yeeld you; QB folg.: good dild you. — Eine Verderbniss aus 'God yield you' viz. some advantage, God reward you. Es kommt sowohl in dieser verderbten, wie auch in der richtigen Gestalt häufig vor, z. B. As You like it III, 3 und V, 4. Macb. I, 6. Antony and Cleopatra IV, 2. Chaucer C. T. 7759.

*The owl was a baker's daughter.]* Bezieht sich auf eine Lgende, welche nach Douce sich bis jetzt in Gloucestershire erhalten hat, und deren Inhalt folgender ist. Der Heiland bat einst in einem Bäckerladen um Brot. Die Bäckerfrau schob bereitwillig ein Stück Teig in den Ofen, um es für ihn zu backen. Ihre

missgünstige Tochter fand es jedoch zu gross und nahm das meiste davon ab. Der Teig aber fing plötzlich an zu schwellen und wuchs zu einer riesigen Grösse an, worüber die Tochter in laute Verwunderung ausbrach und so eulen-ähnlich 'Heugh, heugh, heugh' rief, dass sie der Heiland wirklich in eine Eule verwandelte. 'Veranlassung zu dieser Sage gaben wol die mit Mehlstaub bestreuten Federn der Eule und ihre Verfolgung der Mäuse, der ärgsten Brot- (Mehl-) Diebe.' Francke. S. Drake 192. Nares s. Owl. — Der Zusammenhang dieser Worte mit dem Folgenden ist der: So wenig die Bäckerstochter daran dachte, in eine Eule verwandelt zu werden, eben so wenig liess sich bei meinem Vater und mir ahnen, was wir für ein Ende nehmen würden.

- 175 *Good morrow, 't is Saint Valentine's day,*] So hat Farmer emendirt, während alle Drucke lesen: To-morrow is &c. Diese Verbesserung spricht so sehr für sich selbst, dass nur ihre Nicht-Aufnahme einer Vertheidigung bedürfen würde. — Der h. Valentin lebte zur Zeit des Kaisers Claudius. Die Feier des Valentinstages (14. Februar) ist in England sehr alt und ungewissen Ursprunges; Douce II, 252 sqq. leitet sie sogar von den römischen Lupercalien her. Weil man glaubte, dass an diesem Tage die Vögel sich zu paaren anfangen (Midsummer Night's Dream IV, 1), ahmten die jungen Leute ihnen nach und suchten sich jeder einen Partner für das folgende Jahr, der dann als 'Valentine' bezeichnet wurde. Das geschah meist durch das Loos; nach einem andern Aberglauben war diejenige Person, welche man an diesem Tage zuerst erblickte, die bestimmte Gattin, oder der bestimmte Gatte. Aus dem Liebesscherz wurde natürlich absichtlich und unabsichtlich oft genug Ernst. In Norfolk kommen die Kinder noch jetzt den ältern Familiengliedern mit dem Grusse: Good morrow, Valentine, entgegen, wofür sie beschenkt werden. Mit dieser Begrüssung fangen überhaupt die meisten auf diese Sitte bezüglichen Verse und Gedichte an. Heutigen Tages beschränkt sich die Feier auf die Übersendung von Briefen, Gedichten und Geschenken, deren Zahl sich in London allein auf ein paar Hunderttausend zu belaufen pflegt. — Brand Pop. Ant. I, 53 — 62. Drake 150 folg. Nares s. Valentine.

*That out a maid*] FB: let in a maid; MC: that out a maid. — Douce II, 258 theilt hierzu eine franz. Ballade aus einem handschriftlichen Album von 1598 mit, deren Schluss ganz ähnlich lautet:

Elle y entra pucelle  
Grossette elle en sorta.

*And I a maid at your window]* QA: And a maid at your window.

*Indeed, la, without an oath,]* So FA. QB folg. lassen 'la' aus; in QA fehlen die Worte. — Johnson, Webster und Halliwell (s. la) erklären 'la' fälschlich für eine Nebenform von 'lo' = siehe; es giebt sich vielmehr schon durch die Aussprache als eine durch die bekannte Wegschleifung des auslautenden r entstandene Verstümmelung von 'lord' zu erkennen; auch 'lor' und 'law' kommt vor. R. Roister Doister p. 22: Yea, Jesus William, zee law! dyd he zo, law? In Love's Labour's Lost V, 2 wird 'la' auf 'flaw' gereimt. Es wird gern einer andern Betheuerung nachgesetzt, z. B. Beaumont und Fletcher The Knight of the Burning Pestle II, 2: indeed - la! Troilus and Cressida III, 1: in truth, la! Dass es ein Schwur ist, geht auch aus unserer Stelle deutlich hervor, indem Ophelia sich besinnend hinzufügt: ohne Schwur, d. h. das soll kein Schwur sein, ich will nicht geschworen haben. Ganz ähnlich pflegen wir zu sagen, wenn wir ein Geheimniss ausgeplaudert haben: ich will aber nichts gesagt haben. Dieser Nachsatz würde unpassend sein, wenn man mit den Qs 'la' auslassen wollte.

*By Gis,]* 'Gis (Gisse, Jysse, Jis)' ist eine verderbte Abkürzung von 'Jesus'. Johnson wollte es in 'Cis' (von Cecilia) ändern. Douce II, 260. Nares s. Gis.

*By cock,]* Eine Verstümmelung von God; s. zu God's bodkin, §. 98. Eine ganz abweichende Erklärung giebt Douce I, 472. Drake 269.

*Before you tumbled me,]* Beaumont und Fletcher Philaster IV, 2: an she would not chide us for tumbling of her women in the brakes.

*So would I ha' done,]* Vor dieser Zeile schieben QB folg. die Worte ein: He answers. Die Fs und QA stimmen jedoch in der Auslassung überein.

*How long hath she been thus?]* FA: this, st. thus.

176

*They would lay him]* Fs: they should lay him.

*And now, behold;]* Diese Worte fehlen in den Fs.

*In hugger-mugger to inter him:]* Pope, Theobald und Warburton lesen eigenmächtig: In private to inter him. — 'In hugger-mugger' war zu Shakespeare's Zeit sprichwörtlich und bedeutet: im Geheimen, verstothen. Schlegel: So unterm Husch. — Nares s. Hugger-mugger.

177

*Feeds on his wonder,]* QB folg.: Feeds on this wonder; Fs: Keeps on his wonder; MC: Feeds. Sir T. Hanmer: Feeds

on his anger. — Johnson hat aus den verschiedenen Lesarten das Richtige hergestellt: Feeds on his wonder. Vgl. Fletcher The Humorous Lieut. I, 1: And where they find no meat, feed on their angers.

*Wherein necessity,*] Sir T. Hanmer conjicirt: Whence animosity. Johnson erklärt 'necessity' als die Nothwendigkeit, in der sich die Ankläger befinden, Gründe und Beweise für ihre Anklagen herbeizuschaffen.

*Like to a murdering-piece*] Das ist ein verheerendes Geschütz, aus welchem nicht einzelne Kugeln, sondern Steine, Nägel und andere Eisenstücke geschossen wurden. Frz.: pierrier. Man bediente sich desselben vorzugsweise auf dem Vorderdeck der Schiffe. Schlegel: Wie ein Traubenschuss. — Nares s. Murdering-Piece.

*Queen. Alack! what noise is this?*] Diese Worte stehen nur in den Fs.

178 *Attend!*] Steht nur in QB folg.

*Where are my Switzers?*] Vgl. Fletcher The Noble Gentleman III, 1: The great band Of marrowbones, that people call the Switzers? Men made of beef and sarcenet? — Nares s. Switzers.

*The rabble call him lord*] MC: call him king.

*The ratifiers and props of every word*] Warburton conjicirt: of every ward; Johnson: of every weal; Tyrwhitt: of every work; Tollet will 'ratifiers and props' auf 'rabble' bezogen wissen. — Der Text ist allem Anschein nach verderbt; vielleicht sollten wir lesen: of every worth. Laertes wäre an sich nicht unwürdig, König zu werden, allein es stehen ihm die Gewohnheit und althergebrachte Sitte nicht zur Seite, welche die Bestätiger und Stützen einer jeden Würdigkeit sind.

*This is counter,*] 'Hounds run counter when they trace the trail backwards.' Johnson. — Nares s. Hunt counter.

179 *Enter Laertes, &c.*] StR: Enter Laertes with others. Wie haben QB und FA? Die gleich folg. Personenbezeichnung lautet in StR nicht 'Danes', sondern 'All'.

*They retire without the Door.*] Fehlt in StR.

*That drop of blood that's calm*] So QB folg. Fs: that calm's.

181 *Is't writ in your revenge*] So QB folg. und MC; Fs: If writ &c.

*Life-rendering pelican*] QB folg. Fs: life-rendering politician.

*It shall as level to your judgment pierce*] FA. QB folg.: pear. — 'What can be more intelligible than that a conviction

should pierce to the judgment, as level (i. e. as directly, as 'point-blank') as light does to the eye?' Grant, Shakespeare's Scholar 419 sq. — Vgl. Haml. 161: As level as the cannon &c.

*Let her come in.*] QB folg. geben diese Worte dem Laertes, die Fs den die Thür bewachenden Dänen. Laertes könnte nicht fragen, was das für ein Lärm sei, wenn er erst gesagt hätte: Lasst sie herein. — Theobald liest: [*A noise within.*] "Let her come in."

*Enter Ophelia.*] So haben QB folg. und Fs. QA: Enter Ophelia as before. Pope, Theobald und Warburton: Enter Ophelia, fantastically dressed with straws and flowers. Aus dem Umstande, dass diese ausführliche Anweisung in den Drucken fehlt, zieht Delius Sh.-L. 195 den ganz ungerechtfertigten Schluss, dass Ophelia nicht wirklich Blumen vertheile, sondern sich in ihrem Wahnsinn nur so stelle.

*An old man's life?*] So die Fs. QB folg.: a poor man's life?

*Nature is fine in love — After the thing it loves.*] Diese dritthalb Verse stehen nur in den Fs und sind, wenn nicht unächt oder verderbt, doch sehr geziert und dunkel. Pope conjicirt: Nature is fire in love, and where 't is fire, It sends some precious incense of itself After the thing it loves. Warburton: Nature is fal'n in love, and where 't is fal'n &c. Durch beide Vorschläge wird nichts gewonnen. Der Sinn ist nach Theobald: In der Liebe wird die Natur zarter, feiner und bekommt erhöhte Kraft; wie nun Liebende ihren Geliebten das Liebste und Werthvollste nachsenden, so hat hier Ophelia ihr Bestes, ihren Verstand, dem Gegenstände ihrer Liebe nachgeschickt.

*Hey non nonny &c.*] Dieser Kehrreim fehlt zwar in QB folg. (in QA sogar der ganze Vers), allein zum Nachtheil des Zusammenhanges. 'Hey-nonny-nonny' ist nach Halliwell s. Nonny eine leichtfertige Bezeichnung der weiblichen Scham und kommt in dieser Bedeutung bei Fletcher The Humorous Lieutenant IV, 4 (That noble mind to melt away and moulder For a hey-nonny-nonny &c.) vor. Es findet sich öfter als Kehrreim in leichtfertigen Liedchen (K. Lear III, 4; Much Ado about Nothing II, 3. Douce II, 161 sq. II, 191 sq.), aber unseres Wissens nie in einem ernstern oder gar traurigen. Ophelia wendet daher diesen Kehrreim ganz unpassend an, ja sie stimmt vielleicht ihr Grablied nach einer lustigen Melodie an. Gram um den Tod ihres Vaters und die in lüsterner Sinnlichkeit hervortretende Liebe zu Hamlet sind ja die beiden Factoren ihres Wahnsinns. Gleich darauf wird sie jedoch ihr Versehen inne und sagt: 'Hierzu muss man singen:

Down a -down &c. O wie der Kehrreim zu dem Liede passt!' Das 'hey-non-nony' würde etwa unserm 'Fidelfum' entsprechen. Nares s. Nonny. — Ist diese Auffassung richtig, so ist damit zugleich die Bedeutung des Wortes 'wheel' entschieden, trotzdem die von Stevens beigebrachten Beweise, dass dasselbe auch anderwärts in dem Sinne 'Kehrreim' vorkomme, sehr schwach sind. Bei 'wheel' mit Johnson, Malone und Drake 286 an ein Spinnrad zu denken, ist nicht minder misslich. Warburton hat geschrieben: O how the weal becomes it! Was Ophelia mit der Anspielung auf den falschen Verwalter sagen will, wissen wir nicht zu erklären.

*Fare you well, my dove!*] In den Fs sind diese Worte cursiv gedruckt, als gehörten sie noch zum Gesange. MC hat sie jedoch als gesprochen und nicht gesungen bezeichnet. Wie ist es in QB?

183 *You must sing,*] FA liest: Oh you must sing.

*It is the false steward, &c.*] QA: 'T is o' the king's daughter and the false steward.

*There's rosemary, &c.*] Rosmarin, glaubte man, stärke das Gedächtniss und wurde daher als Sinnbild des Gedenkens und der Treue bei Hochzeiten und Begräbnissen gebraucht. Drake 109. 117. Nares s. Remembrance und Rosemary. Douce II, 195 sagt, es sei als ein immergrünes Kraut für ein Sinnbild der Unsterblichkeit gehalten worden. Romeo and Juliet IV, 5. — Eine ganz ähnliche Blumenvertheilung findet sich in The Winter's Tale IV, 3.

*There is pansies,*] FA: there is paconies. — Die Stiefmütterchen und den Rosmarin giebt Ophelia ihrem Bruder.

*There's fennel for you, and columbines:*] Fenchel bedeutet Schmeichelei; Aglei soll Undank, verlassene Liebe oder Hahnreischaft bezeichnen. Ophelia giebt diese Blumen dem Könige, vielleicht auch den umstehenden Hofleuten. Eine genaue Beziehung jeder einzelnen Blume auf eine bestimmte Person ist schwerlich anzunehmen. Nares s. Fennel und Columbine.

*There's rue for you, &c.*] Mit der Raute (zugleich = Kummer, Reue) wendet sich Ophelia an die Königin. Des Sonntags, sagt sie, wollen wir sie Gnadenkraut nennen; 'herb of grace' ist nur ein anderer Name für die Raute. Richard II, III, 4. Beaumont und Fletcher The Island Princess I, 1. — Nares s. Rue.

*You may wear your rue with a difference.*] Das ist ein Ausdruck aus der Wappenkunde. Die jüngern Brüder führen nämlich das Wappen der Familie 'with a difference'. S. die Wappenverleihungs-Urkunde für John Shakespeare bei Halliwell Life of Sh. 80. — Ophelia will sagen, dass die Raute bei der Königin das Zeichen der Schuld, bei ihr selbst das des Unglücks sei.



*There's a daisy: &c.]* Massliebchen sind für bethörte Mädchen; Veilchen dagegen sind die Blumen der Beständigkeit und Treue.

*For bonny sweet Robin &c.]* Diese Zeile ist wahrscheinlich denselben unbekanntem Liede entlehnt, welches in Beaumont und Fletcher *The Two Noble Kinsmen* IV, 1 gemeint ist, wo die Tochter des Gefangenwärters sagt: 'I can sing the Broom And Bonny Robin.

*Gone to his death-bed,]* So hat MC verbessert, während sämtliche Drucke lesen: *Go to thy death-bed*. Auch Thom. Chatterton, welchem bei seinem 'Minstrelles Songe' in dem Entlerlude 'Ælla' offenbar diese Ballade vorgeschwebt hat, hat sie in folgendem Kehrreim nachgeahmt:

Mie love ys dedde,  
Gon to hys deathe-bedde,  
Al under the wyllowe tree.

Poems by Thom. Rowley (London 1778) p. 136.

*His beard as white as snow,]* So lesen QA und FA übereinstimmend. QB folg.: *was as white as snow*. MC: *was white as snow*.

*God ha' mercy on his soul!]* So lesen QA und QB folg. (buchstäblich: *God a mercy &c.*). Fs: *Gramercy on his soul*. — Die letzte Strophe dieses sonst unbekanntem Liedes wird nach Collier in *Eastward Ho!* von B. Jonson, Marston und Chapman (1605) angeführt.

*And of all christian souls!]* Eine Fürbitte, die auf gleichzeitigen Grabdenkmälern öfters wiederkehrt. Steevens zu d. St.

*I pray God.]* QB folg. lassen diese Worte aus; sie stehen jedoch übereinstimmend in QA und FA.

*Exit Ophelia.]* MC fügt hinzu: *dancing distracted*.

*Do you see this,]* QB folg. lassen 'see' aus.

185

*I must commune with your grief]* So lesen QB und FA; QF: *commune*. — 'To commune' ist nach Steevens eine Nebenform von 'to commune', die sich mundartlich bis jetzt erhalten hat. — Grant Shakespeare's Scholar 420.

*His obscure funeral]* So QB folg. Fs: *his obscure burial*.

*That I must call 't in question]* QB folg. Fs: *must call in question*.

*Let the great axe fall.]* Unter 'great axe' ist offenbar das Henkerbeil zu verstehen. Warburton hat verballhornt: *the great tax*.

- 186 *Enter Horatio, and a Servant.*] In StR lautet diese Bühnenweisung: Enter Horatio and others. Wie in QB und FA? Die Personenbezeichnung für den Diener ist in StR: *Gen.* (= Gentleman).  
*Sailors, Sir:*] Fs. QB folg. lesen: Sea-faring men, sir. Allein gleich nachher haben auch QB folg.: Enter Sailors, und die Personenbezeichnung: *Say.* (= Sailor), so dass wol die Lesart der Fs den Vorzug verdient.
- 187 *I am to do a good turn*] 'Good' fehlt in QB folg.  
*To speak in thine ear*] QB folg. Fs: to speak in your ear.  
*Much too light for the bore of the matter.*] 'The bore' ist das Kaliber eines Geschützes. 'The matter, erklärt Johnson, would carry heavier words.' — Nares s. Bore. Pope, Theobald und Warburton haben geschrieben: for the matter.  
*He that thou knowest thine,*] Fs. QB folg.: So that &c.
- 188 *So crimeful and so capital*] So hat FA; QB folg.: so criminal &c., wozu der Schreiber oder Setzer durch die Ähnlichkeit mit dem folg. 'capital' verleitet sein mag.  
*Your safety, greatness, wisdom,*] FA lässt 'greatness' aus und macht dadurch den Vers zu einem regelrechten Fünffüssler.  
*But yet to me they are strong*] FA: And yet to me &c.  
*She's so conjunctive*] FA. QB folg.: She is so conclave.
- 189 *Work like the spring &c.*] Statt 'Work' liest FA: Would. — Shakespeare spielt hier auf die sogenannte 'tropfende Quelle' zu Knarborough in Yorkshire an, welcher die erwähnte Eigenschaft zugeschrieben wird. Sie muss also von ähnlicher Beschaffenheit sein wie der Karlsbader Sprudel. Johnson tadelt die Anbringung dieses Gleichnisses als unpassend in einem so inhaltschweren Gespräch.  
*His gyves to graces;*] Wir halten 'gyves' entschieden für eine Verderbniss, denn wir vermögen nicht einzusehen, wie die Liebe des Volkes Hamlet's *Fusschellen* in Vorzüge verwandeln kann. Die Herausgg. sind, soviel uns bekannt, mit Stillschweigen darüber hinweggegangen; Francke fasst 'gyves' ohne alle Gewähr als 'Fehler'. Vielleicht ist zu lesen: Convert his *crimes* to graces.  
*For so loud a wind*] Fs. Einige Qs lesen: for so loved armes, andere: for so loved armed.  
*Where I had aim'd them*] QB folg. Fs: had arm'd them.  
*Whose worth — Stood challenger*] So QB folg. Fs: Who was, if praises — Stood challenger. MC hat, um in diese Les-

art Sinn zu bringen, corrigirt: Who was, if praises — Sole challenger &c. — 'If praises may go back again' i. e. if I may praise what has been, but is now to be found no more. Johnson.

*How now? what news?*] Diese Worte, so wie der dazu gehörige Halbvers aus der Rede des Boten (Letters, my lord, from Hamlet) finden sich nur in den Fs.

*Enter a Messenger.*] StR fügt hinzu: with letters.

190

*Of him that brought them.*] Dieser Halbvers fehlt in den Fs.

*My sudden and more strange return.*] QB folgg. lassen: and more strange, aus.

*And no such thing?*] QB folgg. und MC. Fs: or no such thing?

*Thus diddest thou.*] Die Form 'diddest' findet sich auch Cymbeline III, 4. Nares s. v. wundert sich, dass sie nicht öfter vorkömmt.

191

*Ay, my lord; &c.*] Fehlt in den Fs, wo es bloss heisst: If so you'll not o'errule &c.

*As liking not his voyage.*] So lesen QD, QF folgg.; QB falschlich: As the king at his voyage. Fs: As checking at his voyage. — 'To check at the lure' wird nach Steevens vom Falken gesagt, wenn er auf das Locken nicht kommen will.

*No wind of blame*] Vgl. Mommsen P.-S. 61 folg.

*My lord, I will be rul'd &c.*] Dieser ganze §. bis: Importing health and graveness, fehlt in den Fs, welche gleich fortfahren: Two months hence (nach Delius: Some two months hence).

192

*Of the unworthiest siege.*] 'Of the lowest rank. Siege, for seat, rank.' Johnson. Othello I, 2: I fetch my life and being From men of royal siege. — Nares s. Siege.

*A very riband in the cap of youth,*] Vgl. §. 81: On fortune's cap we are not the very button. — Pope, Theobald und Warburton lesen: A very feather &c. Woher?

*And his weeds, Importing health &c.*] Warburton hat geändert: Importing wealth &c.

*They can well on horseback;*] FA liest: they run well &c.

193

*He grew unto his seat;*] FA: into his seat.

*As he had been incorps'd*] 'Incorpseed' kommt nach Nares s. v. nirgends weiter vor.

*So far he topp'd*] QB folgg. Die Fs sehr matt: so far he pass'd.

*Upon my life, Lamord.*] QB folg. In den Fs lautet der Name: Lamound. — Pope, Theobald und Warburton haben: Lamond.

*And gem of all the nation.*] So QB folg. und MC. Fs: of all our nation. — Bezieht sich das auf die Sitte, Edelsteine und Agraffen am Hute zu tragen? Vgl. §. 77 und 192.

- 194 *The scrimers of their nation — If you oppos'd them.*] Diese Stelle fehlt in den Fs; ob bloss der Abkürzung halber, oder um die Franzosen nicht zu kränken? — Statt 'scrimers' (frz. escrimeur, escrimer, ital. schermo, schermire u. s. w. vom ahd. skirm, skerm, skirman s. Diez Etymol. Wörterbuch 307 s. Schermo) lesen die spätesten Qs: fencers. — Nach Nares ist 'scrimers' ein ἄπαξ εἰρημένον.

*What out of this,*] So QB folg. und MC. Fs: Why out of this.

- 195 *Love is begun by time,*] M. Mason conjicirt: begone by time. *There lives within &c.*] Dieser und die neun folgenden Verse fehlen in den Fs.

*Growing to a pleurisy,*] Warburton möchte zu Shakespeare's Ehre glauben, dass er 'plethory' geschrieben habe. Allein er bemerkt selbst, dass auch andere gleichzeitige Dramatiker das Wort in der Bedeutung 'Vollblütigkeit' angewandt haben, als komme es nicht von πλευρά, sondern vom lat. plus, pluris her, wesshalb mehrere Herausgg. eine Form 'plurisy' angenommen haben. Selbst StR liest in unserer Stelle 'plurisie'. Fletcher *The Two Noble Kinsmen* V, 1: (Mars) that heal'st with blood The earth when it is sick, and cur'st the world O' th' pleurisy of people. — Nares s. Plurisy.

*Like a spendthrift sigh,*] So QG, während QB, QD und QF lesen: a spendthrift's sigh. Warburton erklärt das wieder für Unsinn und schreibt: a spendthrift's sign. 'A spendthrift sigh, sagt Johnson, is a sigh that makes an unnecessary waste of the vital flame. It is a notion very prevalent, that sighs impair the strength, and wear out the animal powers.' Schlegel: Dann ist dies Soll ein prasserischer Seufzer, der lindernd schadet. K. Henry VI, 2 P., III, 2: blood-drinking sighs; 3 P., IV, 4: And stop the rising of blood-sucking sighs.

*Your father's son indeed*] So die Fs. QB folg.: To show yourself indeed your father's son.

- 196 *A sword unbated,*] So QB folg. Fs: unbaited. — 'Unbated signifies unabated, unblunted, not charged with a button as foils

are.' Theobald. Love's Labour's Lost I, 1: That honour, which shall bate his scythe's keen edge. Haml. 236. In QA heisst es: Among the foyles shall a *keene* rapier lie. — Nares s. Unbated.

*A pass of practice*] 'is a favourite pass, one that Laertes was well practised in.' M. Mason.

*That but dip a knife in it,*] So QB folgg. und MC. Fs: I 197 but dipt a knife &c.

*If this should blast in proof.*] Dies Bild ist von dem Versuchen eines Geschützes hergenommen.

*On your cunnings.*] QB folgg. und MC. Fs: on your commings.

*I'll have preferr'd him*] QB folgg. Fs: prepar'd him. — 198 'To prefer means to present or offer.' Malone und Steevens.

*For the nonce*] StR: for the once, mit der Var. nonce. Eine andere Form ist nach Nares s. Nonce: nones. Ueber Herkunft und Bedeutung dieses Wortes sind sehr verschiedene Ansichten aufgestellt worden. Nach Johnson, Nares und Halliwell heisst es so viel als: Absicht, Zweck (Gelegenheit); nach Webster ist es so viel als 'for the present occasion' (= for this once), in welchem Falle man ein vorgeschobenes n annehmen müsste (§. 87); Price (bei Halliwell Dict. s. Nonce) leitet es vom Ags. 'for than anes' her; nach Holloway endlich bedeutet es: fun, sport, amusement, und kommt von noyance = annoyance, weil die Belustigung des Einen sehr oft eine Belästigung eines Andern sei. — Die Lesart in StR spricht allerdings zu Gunsten der Webster'schen Etymologie, die sich auch durch ihre Einfachheit empfiehlt.

*Your venom'd stuck,*] So lesen alle Drucke, ausgenommen QG, wo 'tuck' steht. 'Stuck' oder 'stock' ist ein Fechttausdruck, vom ital. stoccata; 'venom'd stuck is equal to venom'd thrust.' Malone. Vgl. Romeo and Juliet III, 1; Merry Wives of W. II, 1; Every Man in his Humour I, 5. — Nares s. Stockado.

*But stay! what noise?*] Diese Worte stehen nur in QB folgg., während die unmittelbar folgenden: How now, sweet queen? sich nur in den Fs finden.

*Grows ascaunt the brook*] QB folgg. Fs: aslant a brook. 199 QA: Sitting upon a willow by a brook. Man könnte, um beiden Lesarten gerecht zu werden, lesen: ascaunt a brook.

*Did she make*] QB folgg. Fs lesen 'come' st. 'make'. Da sowohl QB folgg. wie Fs: there with getrennt lesen, so lässt sich auch der Lesart der Fs ein guter Sinn und eine gewisse Berechtigung keineswegs absprechen.

*Long purples*] Es ist *Orchis mascula*, Knabenwurz, gemeint, die wegen der bekannten Gestalt ihrer Wurzelknollen von den allzufreien (*liberal* = *licentious*) Landleuten mit verschiedenen unzüchtigen Beinamen belegt wurde. Einen derselben hatte nach Malone's Bemerkung die Königin ganz besondern Grund zu scheuen, nämlich: *the rampant widow*. — Nares s. *Purples*.

*Snatches of old lauds*;) So StR ohne Variante. Pope, Theobald, Warburton und Steevens: *of old tunes*; woher? QA hat allerdings: *Chaunting olde sundry tunes*. 'Lauds' sind Loblieder; ausserdem war es auch der Name eines besonderen katholischen Morgengebetes. — Beaumont und Fletcher verspotten dies tragische Ende der armen Ophelia in *The Scornful Lady III*, 2, wo es am Schlusse heisst:

I will run mad first, and, if that get not pity,  
I'll drown myself to a most dismal ditty.

*Native and indu'd*] QB folg. FB: *deduced*; MC: *reduced*. M. Mason vermuthet: *inured*. — 'Indued' wird oft fälschlich für 'endowed' gebraucht und heisst: 'clothed, endowed, or furnished, with properties suited to the element of water.' Malone. Nares s. v. meint, es stehe hier für 'inured'.

*Heavy with their drink*] Fs: *her drink*.

*Pull'd the poor wretch*] StR liest 'wench' mit der Var. 'wretch'. — Der Tod der Ophelia wird hier als völlig unverschuldet geschildert, während sie in §. 212 mit 'unvollständigen Feierlichkeiten' bestattet wird, und der Priester (von seinem Standpunkt aus schon mild genug) ihren Tod für zweifelhaft erklärt.

*Her melodious lay*] QB folg. und' MC. FA: *buy*; FB: *by*.

200 *Drown'd, drown'd.*] Vgl. Beaumont und Fletcher *The Scornful Lady II*, 3: *Drown'd, drown'd at sea*. Man darf dies wol für eine absichtliche Nachahmung halten, da sich gerade in diesem Stück mehrere Anspielungen auf den Hamlet finden (§. 107 und 199), und die Stelle gewiss von grosser Wirkung auf die Zuhörer und daher allgemein bekannt war.

*This folly drowns it.*] QB folg. Fs: *doubts it* (= *douts it*, d. h. *does it out*).

201 *Enter Two Clowns, with Spades, &c.*] So lautet die Bühnenweisung vermutlich in FA; Rowe hat noch hinzugefügt: *And Mattocks*. In StR steht bloss: *Enter two Clownes*. — Ueber den Charakter des Clown (vom lat. *colonus*) s. Nares s. *Clown*.

*In Christian burial.*] 'Burial' bedeutet hier den Begräbnisplatz, 'burial-place', eine Bedeutung, welche jedoch weder bei

Johnson noch bei Webster aufgeführt ist. Als Gegensatz heisst es im folg. §.: *out of Christian burial*, d. h. in ground unsanctified, wie es in §. 212 ausgedrückt ist. (QA: She had beene buried in the open fieldes, Where now she is allowed christian buriall.) Vgl. Beaumont und Fletcher *The Scornful Lady* IV, 1. Um das Begräbniss selbst bekümmern sich die Todtengräber nicht und können auch nicht wissen, in wie weit es ein christliches sein wird. — Schlegel: Soll die ein christlich Begräbniss erhalten u. s. w. Halliwell Dict. s. Buriel.

*That wilfully seeks*] So die Fs. QB folg.: when she wilfully seeks.

*Therefore make her grave straight:*] Johnson versteht darunter 'von Osten nach Westen, mit der Kirche parallel, nicht von Norden nach Süden, die gewöhnliche Linie schneidend.' 'Straight' heisst hier wie häufig: unmittelbar, sogleich. Haml. 145. Douce II, 260. — FA liest: And therefore &c.

*Se offendendo*] Fs. QB folg.: so offended. — Der Clown meint natürlich das Gegentheil von dem, was er sagt, nämlich: se defendendo.

*It is, to act, to do, and to perform*] Die Fs lesen: an act, was MC in 'to act' verbessert hat. — 'Ridicule on scholastic divisions without distinction; and of distinctions without difference.' Warburton. — Sir J. Hawkins findet hierin eine Anspielung auf den zu des Dichters Zeit berühmten Fall des Sir James Hales, des Richters, welcher Lady Jane Gray zum Tode verurtheilt hatte und darüber in Schwermuth fiel und sich ertränkte. Alle hier lächerlich gemachten Spitzfindigkeiten kamen bei dieser Gelegenheit wirklich vor Gericht vor, namentlich wurde weitläufig untersucht, ob Sir James dabei 'agent' oder 'patient' gewesen sei. — Merkwürdig ist es, dass sich dergleichen dreifache Umschreibungen desselben Begriffs öfters in der History of Hamblett vorfinden, z. B.: They used to rob, pill, and spoyle other provinces (Collier Sh.-Libr. I, 132); A valiant, hardy, and courageous prince (ebenda); My gestures, countenances, and words (I, 145); I must stay the time, meanes, and occasion (I, 146); Reason alloweth me dissimulation, subtiltie, and secret practises to proceed therein (ebenda). Auch Walter Scott lässt seinen würdigen Sir Robert Hazlewood of Hazlewood in Guy Mannering stets in solchen 'Triaden' sprechen; 'an offence, sagt Sir Robert Hazlewood u. A. (Chap. XXX, p. 421), is perpetrated, committed and done.'

*Argal, she drowned &c.*] QB folg.: or all she drowned. — 'Argal' ist eine Verstümmelung des lat. ergo.

*Will he, nill he*] 'To nill' ist eine Zusammensetzung von 'to will' und der ags. und altengl. Negation 'ne', mhd. 'ne' und 'en'. 'Ne' ist noch bei Chaucer gebräuchlich, jedoch wie im Mhd. meist in Verbindung mit einer zweiten Negation. Ähnliche Zusammensetzungen sind: nis = ne is (veraltet); none (= ne one); never (= ne ever); neither (= ne either) u. A. Fiedler Wissensschftl. Grammatik 234. Nares s. Nill und Will I, nill I. — Bei Shakespeare kommen nur noch die Redensarten 'Will he, nill he' und 'Will you, nill you' (Taming of the Shrew II, 1) vor.

202 *Crowner's quest-law.*] 'Crowner's quest, sagt Nares, is a familiar corruption, among the vulgar, for coroner's inquest. The coroner, I believe, it still the crowner, in that class of society.'

*Their even Christian*] Ein alt-englischer Ausdruck für 'fellow Christian', der bei Chaucer, Gower u. s. w. öfters vorkommt, von dem sich aber nach Collier's Versicherung bei Shakespeare und seinen Zeitgenossen kein zweites Beispiel findet. Nares s. Even. — Die Drucke lesen meistens 'christen', eine Form, welche durch andere gleichzeitige Beispiele bestätigt wird. — Pope und Theobald lesen: more than other christians.

*There is no ancient gentlemen &c.*] Die Stelle von Adam, dem ersten Edelmann, hat MC gestrichen. — In gleichzeitigen heraldischen Schriften wird wirklich Abel als erster 'gentleman' aufgeführt, und Adam's Spaten als die Urform der Wappenschilder bezeichnet; ja Dame Julian Berners, Priorin des Klosters Sopewell um 1480, giebt in ihrer Abhandlung On Armory an, dass 'Cryst was a gentyman of his mother's behalf and bare cote armoure.' Douce II, 262 und 277. Warton H. E. P. II, 366.

*Why, he had none — could he dig without arms?*] Diese Anspielung auf die Schrift fehlt in QA und QB folg.; sie wurde vielleicht von einem Censor gestrichen.

*Confess thyself* —] Nach der Analogie von Othello IV, 1 ist zu ergänzen: and be hanged, was eine sprichwörtliche Redensart war. Vielleicht, fügt Malone hinzu, wollte jedoch der Clown sagen: confess thyself an ass.

203 *What is he, that builds stronger &c.*] Dergleichen Räthselfragen bildeten eine häufige Belustigung von Shakespeare's Vorfahren und Zeitgenossen; die älteste Sammlung derselben wurde unter dem Titel 'Demaundes Joyous' von dem berühmten Buchdrucker Wynkyn de Worde 1511 herausgegeben. Einige Proben davon hat Halliwell mitgetheilt, Popular Rhymes and Nursery Tales (1849) p. 152 sqq.



*For that frame outlives]* QB folg. lassen 'frame' aus.

*Tell me that, and unyoke]* 'When you have done that, erklärt Warburton, I'll trouble you no more with these riddles.' Das ist augenscheinlich falsch. Wenn du mir das beantworten kannst, meint der Clown, so darfst du ausspannen, d. h. Feierabend machen. Farmer Essay p. 12.

*Enter Hamlet &c.]* Nach StR treten Hamlet und Horatio erst 204 nach dem Gesange des Clown auf.

*Cudgel thy brains]* Vgl. Beaumont und Fletcher The Humorous Lieutenant II, 1: Come let's abroad and beat our brains; R. Roister Doister p. 61: Shall I so break my braine &c., wozu Cooper folgende Stelle aus The Maid's Metamorphosis (1600) anführt: In vain, I fear, I beat my brains about.

*Go, get thee in;]* So QB folg. QA: Goe get thee gone; Fs: Go, get thee to *Yaughan*; MC: Go, get thee to yon. — Die wahrscheinlichste Erklärung des angeblichen Eigennamens 'Yaughan' hat Collier gegeben, indem er denselben für eine Verderbniss einer vorhanden gewesenen Bühnenweisung erklärt (etwa 'Yawns'), nach welcher der Schauspieler hier zu gähnen hatte. Die Correctur des MC hat ganz das Aussehen einer erkünstelten Conjectur. Mommsen P.-S. 262.

*In youth, when I did love &c.]* Die drei vom Todtengräber gesungenen Strophen sind einem Liede von Lord Vaux ('in the time of noble queen Mary'): 'The aged Lover renounceth Love' entnommen, das in The Songs and Sonets of the Earl of Surrey and others (1557) steht und in Percy's Reliques 47 abgedruckt ist. Sie sind jedoch, vermuthlich in der Absicht, um sie dem Clown mundrecht zu machen, dermassen entstellt und verstümmelt, dass sie allen Erklärungsversuchen Trotz bieten. Man kann sie eben nur in der durch die Drucke überlieferten Gestalt beibehalten und muss sich damit trösten, dass die gemeinen Leute in allen Landen von jeher oft Unsinn gesungen haben. Warton H. E. P. III, 53 folg. — Die drei betreffenden Strophen lauten bei Percy:

I loth that I did love,  
 In youth that I thought swete,  
 As time requires: for my behove  
 Me thinks they are not mete.

For Age with steling steps  
 Hath clawde me with his crowch,  
 And lusty Youthe awaye he leapes,  
 As there had bene none such.

A pikeax and a spade,  
 And eke a shrowding shete,  
 A house of clay for to be made  
 For such a guest most mete.

*For, ah! my behove,]* StR: for my behove; Pope, Theobald und Warburton: for a my behove.

*O, methought, there was nothing meet.]* So FA. QB folg.: O me thought there a was nothing a meet.

*That he sings at grave-making?]* StR: he sings in grave-making.

*Hath clawed me]* Fs: Hath caught me.

*Throws up a scull.]* Woher rührt diese in StR fehlende Bühnenweisung? — Das für die Ophelia bestimmte Grab enthält bereits mehrere Bewohner, welche dem neuen Ankömmling Platz machen müssen. Shakespeare folgt hierbei einer barbarischen Unsitte der Engländer, welche sich leider bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Vgl. Atlantis I, 53 — 56.

205 *Which this ass now o'er-reaches]* So QB folg. FA: o'er-offices.

*That praised my lord Such-a-one's horse, &c.]* Vgl. Timon of Athens I, 2: And now I remember me, my Lord, you gave good words the other day of a bay courser I rode on; it is yours, because you liked it.

*And now my lady Worm's,]* Der Schädel, der ehemals dem gnädigen Herrn So-und-So gehörte, gehört jetzt der gnädigen Frau Made. Schlegel: Junker Wurm. Vgl. Much Ado a. N. V, 2: If *Don Worm*, his conscience find no impediment to the contrary.

*Knocked about the mazzard]* 'Mazzard' oder 'mazard' (ob aus masticardium? eigentlich also Kinnbacken) hängt mit 'to mash', franz. mâcher, machoire, lat. masticare, deutsch: möschen, meischen zusammen, obwohl Nares gerade unsere Stelle zum Beweise gegen diese Ableitung anführt und es dagegen von 'mazer' (= Maser; ein hölzerner Becher oder Kelch) herleiten will. Er meint, Hamlet habe den Schädel eben 'chapless' d. h. kinnbackenlos genannt. Allein die Etymologie eines Wortes pflegt häufig in Vergessenheit zu gerathen, und 'mazzard' mag wol für einen Schädel überhaupt gebraucht worden sein; zudem bezieht sich 'chapless' nur auf die Unterkinnlade (vgl. chapfallen), und man kann doch von dem Kinnbacken eines Schädels sprechen, selbst wenn ihm die untere Kinnlade fehlt. Neapolitanisch und Genuesisch ist 'masca' = Kinnbacken, Wange. Diez Etym. Wörterbuch 220 s. Masticare.

*To play at loggats]* Das ist ein Spiel, bei welchem man mit Pflöcken (loggats, von log) oder Kegeln (pins) nach einem in

die Erde getriebenen Pfahle oder einer fortgerollten Kugel warf; wer am nächsten an das Ziel traf, hatte gewonnen. Steevens zu d. St. Brand Pop. Ant. II, 426. Drake 150 und Collier erklären es als dem Kegelspiel (*kettle-pins*, *skittle-pins*) nahe komend. Das Spiel wurde unter Heinrich VIII. verboten.

*Where be his quiddits now, his quillits,*] StR hat 'quiddities' 206 und 'quillities'. — Quiddity, abgekürzt quiddit, ist das lat. quidditas, nicht wie Webster will 'quidlibet' oder gar franz.: que dit. Für die wahrscheinlichste Etymologie von 'quillet' erklärt Nares 'quibblet', als Deminutiv von 'quibble'; Douce I, 231 dagegen leitet es von 'quidlibet' her. Nares s. Quiddit und Quillet.

*This rude knave*] So Fs. QB folg.: mad knave.

*His action of battery?*] 'Battery' im gesetzlichen Sinne ist das unerlaubte Schlagen irgend einer Person, jetzt gewöhnlich 'assault and battery'. Twelfth Night IV, 1: I'll have an action of battery against him. Measure f. Measure II, 1: or I'll have mine action of battery on thee.

*His double vouchers*] 'A recovery with double voucher is the one usually suffered, and is so denominated from two persons (the latter of whom is always the common crier, or some such inferior person) being successively vouched, or called upon, to warrant the tenant's title. Both *fines* and *recoveries* are fictions of law, used to convert an estate tail into a fee simple. Statutes are (not acts of parliament, but) *statutes-merchant* and *staple*, particular modes of *recognizance* or acknowledgment for securing *debts*, which thereby become a charge upon the party's land. *Statutes* and *recognizances* are constantly mentioned together in the covenants of a purchase deed.' Ritson.

*Will his vouchers*] QB folg. lassen 'his' aus.

*And double ones too,*] QB folg. haben: and doubles than &c.

*Will hardly lie*] Fs. QB. folg.: 'scarcely' für 'hardly'.

*Whose grave's this, sirrah?*] So QB folg. Fs: this, sir.

*How absolute the knave is!*] Vergl. Walter Scott The Anti- 208  
quary 15 (Tauchn. Ed.): 'D' ye hear how absolute the knave is?'

*These three years &c.*] QA: this seven yeares. — 'This seven year' ist eine formelhafte Redensart ohne bestimmten Zeitbegriff; vgl. z. B. Beaumont und Fletcher The Woman-Hater I, 1 und V, 1. K. Lear III, 4. Auch in der deutschen Volkspoesie kommen die sieben Jahre in gleicher Weise vor: Sieben Jahr muss ich noch wandern u. s. w. Der Umstand, dass diese sprüch-  
wörtliche unbestimmte Zeitangabe in den rechtmässigen Drucken

in eine bestimmte verwandelt worden ist, trägt nicht wenig zur Bestätigung unserer in der Einleitung XXII entwickelten Ansicht bei.

*The age is grown so picked,*] 'So picked' erklärt Sir T. Hamner durch 'so smart, so sharp'; Malone durch 'so spruce, so quaint, so affected.' Steevens bezieht es fälschlich auf die geschnäbelten Schuhe, die überdies zu Shakespeare's Zeit längst wieder abgekomen waren. Nares s. Picked. Douce II, 263. Schlegel: Das Zeitalter wird so spitzfindig.

*The toe of the peasant &c.*] Vgl. Walter Scott Guy Mannering XXI, p. 283: But now, sir, the clouted shoe of the peasant galls the kibe of the courtier.

*The heel of the courtier*] So QA und QB folg. Fs: the heels of our courtier.

*Of all the days i' the year*] QB folg. lassen 'all' aus.

*Why was he sent into England? &c.*] MC hat die Stelle von dem Grunde, wesshalb Hamlet nach England geschickt sei, wie die Angabe über die Zeit, während welcher der Todtengräber sein Amt versehen hat, gestrichen. Collier Notes and Emendations 430.

209 *I have been sexton here,*] QB folg. FA: I have been sixteen here.

*Many pocky corses now-a-days,*] 'Now-a-days' fehlt in QB folg.

*Three and twenty years.*] QA hat: this dozen years. — Wenn Hamlet nach der Angabe des Todtengräbers gerade dreissig Jahre alt, und Yorick schon drei und zwanzig Jahre todt ist, so müsste Hamlets Erinnerung aus seiner frühesten Kindheit stammen; er spricht aber von ihm, als hätte er ihn auch später, als Jüngling, in Gesellschaft und bei Tafel gekannt.

210 *This same scull, sir,*] FA verdoppelt diese Worte.

*Yorick's scull*] Douce II, 264 bemerkt, dass Shakespeare vermuthlich durch die in Saxo Gr. oft wiederkehrenden dänischen Namen Rörik, Erik u. a. auf den (später durch Sterne so berühmt gewordenen) Namen Yorick gebracht worden sei.

*The king's jester.*] Über die ursprünglichen 'Gestours' vgl. Warton H. E. P. II, 369. Nach Brand Pop. Ant. I, 263 war der 'Jester' identisch mit dem 'Fool'. — Wegen des Nominativs 'Jester' s. Wagner Engl. Sprachl. §. 314.

*Let me see.*] In QB folg. fehlen diese Worte; sie finden sich jedoch übereinstimmend in QA und den Fs.

*How abhorred in my imagination it is!]* QB folg. Fs: how abhorred my imagination is.

*My gorge rises at it]* Vgl. Dekker Satiro-Mastix (Hawkins The Origin of the Engl. Drama, Oxford, 1773, III, 119): My stomach rises at this scurvy leather captain.

*Your own grinning?]* Die Fs haben: your own jeering.

*To my lady's chamber]* So lesen QA und Fs. QB folg.: to my lady's table. — Nach Douce II, 264 soll Shakespeare diesen Gedanken von einem alten Bilde entlehnt haben, welches eine Dame an ihrem Putztische darstellt, der ein alter Mann einen Schädel im Spiegel zeigt.

*Puts down the Scull.]* Collier. Pope, Theobald und Warbur- 211 ton: Smelling to the Scull. Woher? In StR steht keins von beiden.

*As thus;]* Fehlt in QB folg., steht jedoch in QA und FA.

*Imperious Cæsar,]* So lesen QA und FA; QB folg.: Imperial Cæsar. Beide Wörter wurden zu Shakespeare's Zeit untermischt gebraucht. — MC bezeichnet diese Stelle durch Unterstreichen als eine entlehnte. Collier Notes and Emendatt. 430.

*T' expel the winter's flaw!]* So die Fs. QB folg.: the water's flaw.

*But soft! but soft awhile!]* So QB folg. Fs: aside, für 212 'awhile'.

*Enter Priests, &c. in Procession; &c.]* Woher rührt diese Fassung, die mit den 'verstümmelten Gebräuchen' sehr wenig im Einklang steht? QA hat: Enter King and Queene, Leartes and other Lordes, with a Priest after the coffin. StR: Enter King, Queen, Laertes and the corse. Wie lesen QB und FA? Statt des Priesters haben QB folg. einen 'Doctor'. — Der Umstand, dass Horatio noch nicht von dem Tode der Ophelia unterrichtet ist, erklärt sich daraus, dass er gleich, nachdem er Hamlets Brief erhalten hat, diesem entgegen gereist und eben erst mit ihm zurückgekehrt ist.

*Fordo its own life:]* Vgl. K. Lear V, 3: That she fordid herself. To fordo = to undo, to destroy.

*'T was of some estate.]* QB folg. Fs: 't was some estate.

*Shards, flints, and pebbles,]* In QB folg. fehlt: shards. Vgl. Nares s. Shards.

*Her virgin crants,]* So lesen QB — QF. QG und Fs: her virgin rites. Warburton: chants. — Crants, Kranz, kommt nir-

gends weiter vor, und es ist noch unerklärt, wie Shakespeare zu diesem deutschen Worte gekommen ist, das als solches gerechtes Bedenken erregt. Für einen heimischen, volkstümlichen Gebrauch erwartet man auch einen heimischen Namen; oder, wenn beide der Fremde entlehnt sind, so pflegen sie doch äusserlich der heimischen Sitte und Sprache angepasst zu werden. Das ist bei 'Crants' nicht geschehen; es macht vielmehr ganz und gar den Eindruck eines Fremdwortes, und wir halten es deshalb für eine Verderbniss, vermuthlich aus 'chants'. Nares s. Crants. Brand Pop. Antiqu. II, 304. Drake 118.

*Her maiden strewnents,*] Es war eine alte Sitte, die sich auf dem Lande theilweise bis jetzt erhalten hat, Gräber und Särge mit Blumen zu bestreuen; bei dem Begräbniss einer Jungfrau wurde überdies ein Kranz (regelmässig 'garland' genannt) vor dem Sarge hergetragen und nach der Beerdigung in der Kirche aufgehängt. Vgl. Twelfth Night II, 4. Cymbeline IV, 2. Brand Pop. Ant. II, 302—314. Drake 110.

*Of bell and burial*] 'Burial here signifies interment in consecrated ground.' Warburton. S. zu §. 201.

- 213 *To sing a requiem,*] QB folg. Fs: to sing sage requiem; MC: to sing sad requiem.

*O! treble woe*] QB folg. und MC. Fs: O terrible woer.

- 214 *Like wonder-wounded hearers?*] Hamlet will den Laertes an Emphase überbieten und bildet daher das Wort 'wonder-wounded' statt des gewöhnlichen 'wonder-struck'. Delius.

*For though I am not splenetic*] Die Fs lesen: Sir, though I am &.

*Yet have I in me something dangerous*] So QB folg. Fs: Yet have I something in me dangerous.

*Which let thy wisdom fear.*] QB folg. Fs: thy wiseness.

*Hold off thy hand.*] QA und QB folg. Fs: Away thy hand.

*All Gentlemen, — &c.*] Die Fs machen die Anrede 'Gentlemen' zur Personenbezeichnung und legen diesen redend eingeführten Hofherren die folg. Worte Horatio's in den Mund.

- 215 *Forty thousand brothers*] S. die Anm. zu §. 77: Sometimes he walks four hours together. — QA: as deere as twenty brothers could. 'Twenty' bedeutet gleichfalls öfters eine unbestimmte Menge. Zu den bei §. 77. gegebenen Beweisstellen fügen wir hier noch ein paar andere hinzu. Hawkins The Origin of the Engl. Drama (Oxford 1773) I, 94: he stale forty pounce of myne

in monaye. Ebenda III, 144: There stood above forty dishes before me to-day. Sogar 'eighty' (= zweimal vierzig) kommt in diesem Sinne, vielleicht mit verstärkter Bedeutung, vor. Hawkins III, 233: Hark thou, sir; you shall have eighty thanks.

'S wounds!] Die Fs: Come; eine Censuränderung.

*Woul't fast?*] Fehlt in den Fs. In QA fehlt dagegen: *Woul't weep*. MC hat 'Woul't storm' für 'Woul't fast' hinzugefügt.

*Woul't drink up Nilus?*] QA: Wilt drinke up vessels; QB folg.: *Esill* (als Eigename cursiv gedruckt); Fs: *Woo't drink up Esile?* Sir T. Hanmer: Wilt drink up Nile? or eat &c. — Theobald und Warburton haben 'eisel' geschrieben, was bei Shakespeare selbst in der Bedeutung 'Essig' vorkommt (Sonnets CXI; vgl. *The Voiage and Travaile of Sir John Maundeville* ed. Halliwell p. 9: the Jewes yaven our Lord Eyselle and Galle, in the Cros). Theobald erklärt die Stelle: Wilt thou swallow down large draughts of vinegar? — eine so undichterische und hölzerne Erklärung, dass man sie diesem geistreichen und geschmackvollen Kritiker kaum zutraut. Bisweilen schlummert freilich auch der gute Homer! Obgleich ausser den genannten Herausgg. auch Malone ein grosser Verfechter des Essigs ist, so muss doch diese Erklärung entschieden verworfen werden. Hamlet will den Laertes an Bombast überbieten; sie wetteifern in Ungeheuerlichkeiten. Wollte er von ihm verlangen, dass er einen Trunk Essig hinunterschlucke, so wäre das in einer so hochtragischen Scene eine abgeschmackte Lächerlichkeit; zudem heisst 'to drink up' offenbar austrinken. Das Vorkommen des Wortes im CXI Sonnette beweist für unsere Stelle gar nichts, indem das Essigtrinken dort als ein Heilmittel gegen Ansteckung erwähnt ist. Es bleibt uns danach nur übrig, uns auf die Seite derjenigen Erklärer zu stellen, welche in 'Esill' den Namen eines Flusses gesucht haben, auf die Seite von Steevens, welcher Weisel (= Weichsel) vermuthet hat, von Nares (s. Eisel) u. A. Wir sind, um es mit Einem Worte zu sagen, fest überzeugt, dass Shakespeare 'Nilus' geschrieben hat, wofür schon die Nähe des Krokodiles spricht. Der Nil war zu Elisabeths Zeit für die Engländer die Heimath und der Inbegriff alles Wunderbaren und Ungeheuern, wovon mehrere Stellen bei Shakespeare selbst Zeugniß ablegen. Merkwürdigkeiten vom Nil müssen ihnen häufig vorgeführt worden sein, denn ein Raritätenmann, der etwas Neues empfehlen will, sagt (bei Drake 190): We show no monstrous Crocodile, Nor any prodigy of Nile. Namentlich galt aber der Nil für einen ausserordentlich grossen, wenn nicht für den grössten Strom; Titus Andronicus III, 1:

And now, like Nilus, *it disdaineth bounds*. Den grenzenlosen Nil austrinken — das ist eine Hyperbel, wie sie nicht besser in Hamlets Mund passen kann; er will offenbar damit die baare Unmöglichkeit bezeichnen. Bedürfte es noch einer Parallelstelle, so könnte man K. Richard II., II, 2 vergleichen: The task he undertakes, Is numb'ring sands, and drinking oceans dry. Wie ist nun aber aus dem so geläufigen Worte 'Nilus' das Unding 'Esile' entstanden? Auch das lässt sich unschwer erklären. Irgend ein sich klug dünkender Schreiber oder Setzer nahm an 'Nile' Anstoss, da er es für einen Verstoss gegen die Scenerie des Stückes hielt; er hatte von der holländischen 'Yssel' oder der dänischen 'Oesil' gehört und glaubte den Dichter oder doch seinen Abschreiber zu verbessern, indem er einen nordischen Fluss an die Stelle des afrikanischen setzte. Geht doch sogar Steevens von dieser Idee aus, während es heutigen Tages keiner Erläuterung mehr bedarf, dass Shakespeare nirgends Kostüm und Scenerie so streng beobachtet, dass er nicht englische Sitten, Ausdrücke und Anspielungen ebensowohl in Dänemark wie in Italien anbrächte. — Ein Krokodil zu verzehren, ist seiner undurchdringlichen Schuppen wegen unmöglich.

*I'll do't.*] MC verdoppelt diese Worte, wodurch er den Vers fünffüssig gemacht hat. Mommsen P.-S. 367 findet dem MC zu Liebe gerade diese Verdoppelung sehr passend.

*Against the burning zone*] Warburton: the burning sun.

- 216 *This is mere madness; &c.*] QB folg. geben diese Worte nebst den folg. Versen bis 'will sit drooping' der Königin, die Fs dagegen dem Könige; MC lässt die ersten anderthalb Verse bis 'will work on him' vom Könige gesprochen werden, während er das Uebrige der Königin in den Mund legt. Eine solche Zerreissung dieser Rede ist jedoch durchaus gegen Sinn und Zusammenhang. QA theilt zwar die ganze Rede gleichfalls dem Könige zu, allein dafür fehlen in dieser Ausgabe die im vorigen §. vom Könige gesprochenen Worte: O! he is mad, Laertes, welche, gleich dem Ausrufe der Königin: For love of God, forbear him, in QA mit der gegenwärtigen Rede verschmolzen sind. Wir folgen daher unbedingt der QB. Die Worte können schon ihrem Inhalte und ihrer Fassung nach nur von der vermittelnden und besänftigenden Königin gesprochen werden, die sich bereits §. 160. in ganz ähnlicher, echt mütterlicher Weise ausgesprochen hat. Der König ist während dessen offenbar bei Seite getreten. — Mommsen P.-S. 23. 37. 350.

*When that her golden couplets are disclosed,*] Warburton hat



geschrieben: E'er that &c. 'To disclose was anciently used for to hatch.' Steevens. Vgl. zu §. 113. — Fs: her golden couplet.

*The dog will have &c.*] So haben Theobald und Warburton geschrieben und MC corrigirt. QB folgg. lesen 'and dog' und 'a dog'.

*An hour of quiet thereby shall we see;*] So lesen QC folgg.; QB: quiet thirty shall we see; Fs: quiet shortly shall we see.

*Now shall you see the other.*] So QB folgg. Fs: now let me 217 see &c.

*In the bilboes.*] Bilboes (von dem im Mittelalter durch seine Eisen- und Stahlwaaren berühmten Bilbao so genannt) waren eiserne Stangen, an welche die Matrosen zur Strafe mit den Füßen gefesselt zu werden pflegten. Sie sollen mit der von der Armada gemachten Beute in England bekannt geworden sein, und Steevens hat zu d. St. eine Abbildung davon gegeben. Vgl. Beaumont und Fletcher *The Double Marriage* II, 3, wo die Bühnenweisung lautet: *Ascanio discovered in the bilboes.* Ausserdem bedeutet Bilbo eine Art sehr biegsamer Klingen. *Merry Wives of W. I.*, 1. III, 5. Nares s. Bilbo. — Wegen 'mutines' s. zu §. 150: *If thou canst mutine.*

*Rashly — And praised be rashness &c.*] Da diese Stelle so, wie sie in den Qs und Fs steht, einen (allerdings gezwungenen) Sinn giebt, den am besten Dr. Johnson erklärt hat, so haben wir nichts daran geändert, obwohl die von Tyrwhitt vorgeschlagene Verbesserung sich durch Einfachheit und Klarheit ausserordentlich empfiehlt. Er will nämlich schreiben:

— Rashly —

(And prais'd be rashness, for it lets us know,  
Our indiscretion sometimes serves us well,  
When our deep plots do fail; and that should teach us,  
There's a divinity that shapes our ends,  
Rough-hew them how we will; —

*Hor.*

That is most certain.)

*Ham.* Up from my cabin, &c.

Pope, Theobald und Warburton lesen: *rashness (And praised be rashness for it) lets us know &c.* Es ist nicht unwahrscheinlich, dass eine Verderbniss in der Stelle verborgen ist; MC hat sie in den Worten 'let us know' gesucht, welche er in 'let us own' geändert hat.

*When our deep plots do fail;*] So hat MC corrigirt; QB und Fs: pall (= schal werden); QC folgg.: fall. 'Fail' haben auch

Pope, Theobald, Warburton u. A. geschrieben. Statt: our deep plots, lesen die Fs: our dear plots.

*That should teach us,*] So lesen die Fs; QB folgg.: that should learn us.

*That shapes our ends Rough-hew them &c.*] Dr. Farmer erzählt, dass ihm einstmals ein Fleischer, zugleich Woll- und Nagelhändler, bezüglich eines Neffen gesagt habe: 'he could rough-hew the skewers, but I was obliged to shape their ends'. 'Skewers' sind nämlich die hölzernen Nägel, deren sich die Fleischer zum Befestigen und Aufspannen der Felle bedienen. Da nun Shakespeare's Vater gleichfalls Fleischer und Wollhändler war, so liegt die Vermuthung nahe, dass der Dichter hier auf das väterliche Gewerbe, in dem er als junger Bursche gewiss oft hilfreiche Hand geleistet hatte, angespielt habe, um so mehr, als er auch in *The Winter's Tale* IV, 2 (Let me see: — Every 'leven wether tods; &c.) eine genaue Kenntniss des Wollgeschäfts verräth. Drake 17.

*My sea-gown scarf'd about me,*] 'To scarf' erklärt Nares: to wear loose upon the person, like a scarf; to cover up, as with a bandage. Macb. III, 1.

218 *My fears forgetting manners.*] Vgl. K. Lear IV, 6: Leave, gentle wax, and, manners, blame us not.

*To unfold*] QB folgg. Fs: To unseal.

*O royal knavery!*] So die Fs. QB folgg.: A royal knavery. Delius Sh.-L. 197.

*Such bugs and goblins*] Ueber die Etymologie des Wortes 'bug' vgl. Atlantis I, 32 und Mommsen P.-S. 209.

*No leisure bated*] 'Bated for allowed. To abate, signifies to deduct.' Warburton. 'No leisure bated means, without any abatement or intermission of time.' Malone.

*But wilt thou hear now*] So QB folgg. Fs: but wilt thou hear me.

219 *Benetted round with villains*] So lesen die Drucke; mehrere Herausgg. haben dem Verse zu Liebe geändert: with villainy, oder 'villainies'.

*Or I could make &c.*] So QB folgg.; Fs: Ere I could &c. — Der Sinn ist: Ehe ich einen Prolog zu meinem Anschläge, d. h. zu meinem Racheplane gegen den König, machen konnte, waren sie, der König und seine Helfershelfer, bereits mitten im Stücke. Ob in 'brains' etwa eine Verderbniss stecke, müssen wir dahin-

gestellt sein lassen. — Warburton hat geschrieben: Ere I could mark the prologue to my bane They had begun &c.

*‘As our statists do,]* ‘A statist is a statesman.’ Steevens. — Die Namenszüge und Unterschriften waren zu Shakespeare’s Zeiten noch bei Weitem unleserlicher, als heut zu Tage. Ist doch seine eigene ein schlagendes Beispiel!

*It did me yeoman’s service.]* Nicht ‘Ritterdienst’, wie Schlegel übersetzt hat, sondern im Gegentheil Knappen- oder Bauerndienst. Ich hielt es, sagt Hamlet, einst für bäuerisch, schön zu schreiben; hier aber that es mir, gleich einem Bauern, gute und treue Dienste.

*Between them like the palm might flourish,]* QB folg. Fs: between them • as the palm should flourish.

*And stand a comma ’tween their amities]* So lesen sämtliche Drucke. Warburton hat geschrieben: And stand a commere &c., was er durch ‘a guarantee, a common mother’, oder durch ‘a procuress’ erklärt. ‘The comma, sagt dagegen Johnson als echter Sprachgelehrter, is the note of connection and continuity of sentences’, und will so die überlieferte Lesart vertheidigen, so dringend auch der Verdacht einer Verderbniss an dieser Stelle ist. — Warburton macht darauf aufmerksam, dass sich eine derartige Darstellung häufig auf römischen Münzen findet und vergleicht Tibull. I, 10, 67 (ed. Lachm.):

At nobis, Pax alma! veni, spicamque teneto.

*And many such like as’s]* QB folg. lesen: such like as sir, of great &c.; Fs: such like assis. An ein Wortspiel mit ‘as’ und ‘ass’ hat Shakespeare wohl kaum gedacht, wiewohl sich ein solches in Twelfth Night II, 3 findet: And your horse, now, would make him an ass. Mar. Ass I doubt not.

*That on the view and knowing of these contents,]* So QB folg. Fs: the view and know of these contents; Theobald: the view and knowing these contents.

*Was heaven ordinant.]* So QB folg. Fs: ordinate.

220

*Which was the model]* ‘The model is in old language the copy. The signet was formed in imitation of the Danish seal.’ Malone.

*What to this was sequent]* QB folg. Fs: sement; MC: sequell.

*Why, man, they did make love &c.]* Dieser Vers steht nur in den Fs.

*Their defeat]* So QB folg. und MC. Fs: their debate.

*Think thee,*] 'i. e. bethink thee.' Malone. Theobald liest: *thinkest thou.*

*Stand me now upon* — ] To stand upon = to concern,\* to interest. Vgl. K. Richard III, IV, 2: it stands me much upon, to stop these hopes.

*Thrown out his angle &c.*] MC hat die Worte umgestellt: His angle for my proper life thrown out. — 'Proper' steht in der jetzt ungebräuchlichen Bedeutung von 'own'; vgl. The Winter's Tale II, 3: these my proper hands. Nares s. Proper.

*To quit him with this arm &c.*] Dieser und die folg. Verse bis zu Osrick's Auftreten stehen nur in den Fs. — 'To quit i. e. to requite him; to pay him his due.' Johnson.

*I'll court his favour:*] So hat Rowe richtig emendirt und Theobald u. A. sind ihm gefolgt, während die Drucke lesen: *I'll count his favours.*

222 *Enter Osrick*] So die Fs. QB folg. lesen: *Enter a Courtier*; QA: *Enter a Braggart Gentleman*, wie (nach Delius) auch in *Love's Labour's Lost* der in derselben gezierten Hofsprache sich ausdrückende Armado als Braggart bezeichnet wird. Im Texte (§. 228. 232. 236.), sowie in der Bühnenweisung: 'Enter Osrick' in §. 238. enthalten QB folg. gleichfalls den Namen dieses Höflings; StR schreibt ihn jedoch (mit Ausnahme der letzten Stelle?) *Ostricke*. Über das gleichzeitige Stück *Marshal Oserecke* s. Einleitung XXX.

*Dost know this water-fly*] 'Water-flies, erklärt Holt White, are gnats.' Eine Mücke aber dient bei Chaucer C. T. 17203 ed. Tyrwhitt, gerade wie hier 'water-fly', zur Bezeichnung gänzlicher Unbedeutendheit und Werthlosigkeit:

Not worth to thee as in comparison

The mountance (= value) of a gnat.

Johnson erklärt die auf der Oberfläche des Wassers hin- und herspringenden 'Wasserfliegen' für das geeignetste Sinnbild eines geschäftigen Müßiggängers. Was sind aber 'Wasserfliegen'? Wir sind überzeugt, dass Shakespeare ein ganz bestimmtes Insekt im Sinne gehabt hat, vermuthlich die Eintagsfliegen (Ephemera), welche an schönen Sommer- und Herbsttagen meist beim Untergang der Sonne an den Ufern der Flüsse und Seen oft in ungeheuern Schwärmen auf und ab fliegen, oft jedoch schon nach einigen Stunden sterben. Für ihre Ähnlichkeit mit dem Höflinge ist vielleicht noch anzuführen, dass sie in verschiedenen Farben schillern und sich gern an stehenden Gewässern aufhalten. S.

Gräfe Handbuch der Naturgeschichte (Leipzig, 1836) I, 818. — Auch in *Troilus and Cressida* V, 1 wird 'water-flies' als Ausdruck der Verachtung gebraucht: Ah how the poor world is pestered with such water-flies, *diminutives of nature*.

'*T is a chough*;] Wahrscheinlich die rothschnäbelige Drossel-dohle (*Pyrrhocorax graculus*), welche Gräfe Handbuch der Naturgeschichte I, 375 folgendermassen beschreibt: 'Sehr unruhig, lebhaft, scheu; — setzt sich selten auf Bäume, lieber auf Felsenabsätze, um sich zu sonnen; — geht auf der Erde sehr behende; schreit viel und laut; schwatzt im behaglichen Zustande wie ein Staar; lässt sich leicht zähmen, ist dann possierlich, will immer etwas zu thun haben, u. s. w.' — Es ist unmöglich, einen Hofschranzen treffender zu charakterisiren. Shakespeare hat diese Art Dohlen vermuthlich auf den Klippen bei Dover beobachtet; wenigstens erwähnt er sie bei der Schilderung derselben im *K. Lear* IV, 6: *The crows, and choughs, that wing the midway air Show scarce so gross as beetles*. Schlegel: Er ist eine Elster.

*But, as I say*,] QB folg. Fs: but, as I saw.

*If your lordship were at leisure*,] QB folg. und MC. Fs: if your friendship.

*And hot, or my complexion* —] So lesen QB folg. Fs: and hot for my complexion, was Warburton für unenglisch erklärt. Hamlet wollte sagen: *or my complexion deceives me*. Die meisten Herausgg. folgen den Fs, Schlegel den Qs. — Bei der auffallenden Ähnlichkeit dieser Stelle mit Juvenal. III, 100 sqq. wie nach den bereits früher angeführten Beispielen (§. 78. 79. 110.) ist es schwer zu glauben, dass Shakespeare mit dem römischen Satiriker ganz unbekannt gewesen sein sollte. Juvenal sagt a. a. O.:

— *Rides, majore cachinno*

*Concutitur; flet, si lacrimas conspexit amici,*

*Nec dolet; igniculum brumæ si tempore poscas,*

*Accipit endromidem; si dixeris 'æstuo', sudat.*

*My lord, his majesty &c.*] QB folg. Fs: But my lord, &c. 223

*I beseech you, remember* —] Malone will ergänzen: not your courtesy; besser wol: your bonnet.

*Hamlet moves him &c.*] Woher stammt diese Bühnenweisung?

*Nay, good my lord, for my ease, in good faith.*] QB folg. Fs: Nay, in good faith; for mine ease, in good faith. — Nach den von Farmer aus Marston's *Malcontent* (1604) und von Malone aus Florio's *Second Frutes* (1591) angeführten Stellen waren die Worte: *for my ease*, eine stehende Höflichkeitsformel, um

das Bedecken des Kopfes abzulehnen. — Nach dieser Betheuerung folgen in den Fs sogleich die Worte: You are not ignorant of what excellence Laertes is (mit dem Zusatze: at his weapon), worauf Hamlet unmittelbar frägt: What's his weapon? so dass die ganze euphuistisch weitschweifige Einleitung zu Osricks eigentlicher Bestellung gestrichen ist. Pope ist hierbei den Fs gefolgt.

*Full of most excellent differences,*] 'Full of distinguishing excellencies.' Johnson. 'Full of different excellences.' Delius.

*To speak feelingly of him,*] So lesen QC folgg.; QB: sellingly. In QA ist, wie in den Fs, die ganze Unterredung sehr kurz und dürftig.

*He is the card or calendar of gentry*] 'The general preceptor of elegance; the *card* by which a gentleman is to direct his course; the *calendar* by which he is to choose his time, that what he does may be both excellent and seasonable.' Johnson. Vgl. §. 67 (gentry) und §. 208 (card).

*The continent*] = the content, summary. Johnson vermuthet: you shall find him the continent.

*Would dizzy the arithmetic*] So QC folgg.. QB: would dozie.

*And yet but yaw neither, &c.*] So liest QB; die folg.: and yet but raw neither, was fast alle Herausgg. aufgenommen haben. Warburton hat st. raw geschrieben: slow, und Dyce vermuthet 'it' für 'yet'. — 'To yaw' wird nach Halliwell Dict. von einem Schiffe gesagt, 'when she is not steered steadily, but goes in and out with her head.' Die einzige Möglichkeit, aus diesen Worten einen Sinn herauszubringen, scheint uns die zu sein, dass wir dies sonst intransitiv gebrauchte Zeitwort transitiv fassen, was in der von Hamlet auf den Gipfel getriebenen Ziersprache Osricks wol keine zu grosse Freiheit ist. Der Sinn würde dann sein: Ein Inventarium von Laertes' Vorzügen aufzunehmen, würde die Rechenkunst des Gedächtnisses schwindlig machen; doch würde es sie auf der andern Seite nicht (wie ein schlecht gesteuertes Schiff) hin und her schwanken lassen, in Anbetracht seiner schnellen Fahrt. Ein schnell segelndes Schiff hat einen stetigern Lauf als ein langsam fahrendes. Oder wir müssten lesen: and yet it wouldn't yaw neither, in welchem Falle 'yaw' seine intransitive Bedeutung beibehalten könnte. — Schlegel: Und doch würde es nur aus dem Groben sein, in Rücksicht seines behenden Fluges.

*A soul of great article;*] 'A soul of large comprehension, of many contents; the particulars of an inventory are called articles.' Johnson.

*His infusion of such dearth &c.]* 'And his internal qualities of such value and rarity.' Johnson.

*Why do we wrap &c.]* Theobald [?] und Warburton lassen 224 diese Frage an Horatio gerichtet sein. — Wegen 'more rawer' vgl. §. 58 (more nearer).

*Is't not possible to understand &c.]* Wir müssen noch jetzt Johnson's Bemerkung beipflichten, dass diese Stelle sehr dunkel (und wahrscheinlich verderbt) ist. Johnson vermuthet: *Is't possible not to be understood in a mother tongue? &c.* Theobald hat 'rarely' für 'really' geschrieben, welcher Conjectur auch Collier beizustimmen geneigt ist. QB liest: *You will to't, sir, really.* Das beste Auskunftsmittel scheint der Verbesserungsvorschlag Malone's zu sein: *Is't possible not to understand in a mother tongue? &c.* Horatio würde damit den Osrick verspotten (die Frage ist nicht wie Malone will an Hamlet gerichtet): 'Ist es möglich, dass du Jemanden, der in deiner Muttersprache redet (d. h. nicht bloss englisch, sondern in der dir eigenthümlichen Modesprache) nicht verstehst? Du wirst das in der That fertig bringen.' Das giebt einen untadeligen Zusammenhang: Hamlet überbietet Osricks Euphuismus in solcher Weise, dass dieser ihn nicht zu fassen vermag und kleinlaut wird, worauf Horatio den hohlen Burschen obenein verhöhnt, dass er nicht einmal seine Muttersprache verstehe.

*I would, you did, sir, &c.]* 'If you knew I was not ignorant, your esteem would not much advance my reputation. To approve, is to recommend to approbation.' Johnson.

*In his meed he's unfellowed]* 'Meed', ein jetzt veraltetes Wort, 225 ist so viel als 'merit, excellence'. Titus Andronicus V, 3; Henry VI, 3 P., II, 1; Timon of Athens I, 1; The Two Gentlemen of V. V, 4. Nares s. Meed. Mommsen P.-S. 252.

*He hath impawned]* QB folg. lesen buchstäblich: *impaun'd*; Fs: *imponed*. Diese letztere Lesart, welche von vielen Herausgg. aufgenommen worden ist, verdankt ihre Entstehung höchst wahrscheinlich schauspielerischer Ueberladung oder Ziererei in der Aussprache. Der einfache und gebräuchliche Ausdruck wäre 'staked'; statt dessen bedient sich Osrick des ungewöhnlichen und gezierten 'impawned', worauf sich sein eigener Zusatz 'as I take it' und im folg. §. Hamlets Worte 'as you call it' beziehen.

*I knew, you must be edified &c.]* Diese Rede des Horatio fehlt in den Fs. Horatio will sagen: Dies Kauderwelsch ist so unverständlich, dass ich vorherwusste, ihr würdet noch durch die Erklärung und Inhaltsangabe desselben erbauet werden müssen, ehe

ihr damit fertig würdet. Theobald und Warburton lassen diese Bemerkung bei Seite gesprochen werden. — 'The margin' ist die an den Rand gedruckte Inhaltsangabe und Erklärung.

226 *Would be more german*] QA: The worde had beene more cosin german to the phrase. — Nares s. Germane.

*That's the French bet*] FA liest: French but.

*Why is this impawned, as you call it*] So die Fs; QB folg.: Why is this all you call it.

*The king, Sir, hath laid, Sir, &c.*] Johnson bekennt, dass er die Bedingungen dieser Wette nicht versteht, und Steevens will die Aufklärung derselben den Mitgliedern des Jockey-Clubs überlassen. — Wir denken uns die Sache so. Zwölf Gänge sollen gemacht werden, und Hamlet soll drei voraushaben; das liegt in den allerding's dunkeln Worten: he hath laid on twelve for nine. Hamlet darf also in den zwölf Gängen höchstens sieben Mal getroffen werden; wird er zum achten Male getroffen, so hat er verloren. Laertes dagegen darf nur viermal getroffen werden; wird er zum fünften Male getroffen, so hat er die Wette verloren. Dass nicht Laertes den Hamlet zwölf, und dieser jenen neun Mal treffen soll, wie Johnson meint, geht aus der Zahl der Gänge hervor, denn eine solche Wette könnte möglicher Weise erst durch den zwanzigsten Gang entschieden werden. Der Vortheil (the odds, d. h. the difference in favor of one and against another) liegt somit auf Hamlets Seite, der es auch gegen Horatio ausspricht, dass er bei den ihm gewährten günstigeren Bedingungen gewinnen werde — I shall win at the odds. Der König wettet, das Hamlet gewinnen werde, in welchem Falle Laertes die sechs französischen Prachtdegen zu geben hat, wogegen im andern Falle, wenn Hamlet verliert, der König die sechs Berberosse zahlen muss. So weit scheint die Sache ganz klar, und es kommt nur noch darauf an, die Worte Hamlets in §. 232.: Your grace hath laid the odds o' the weaker side, damit zu vereinigen. M. Mason, Malone und Ritson fassen 'odds' hier in der Bedeutung des werthvolleren und unverhältnissmässigen Einsatzes. Sir T. Hanmer liest: Your Grace hath laid upon the weaker side. Beides scheint unnöthig, indem aus B. Jonson Volpone IV, I: If I had But one to wager with, I would lay odds now, He tells me instantly, klar hervorgeht, dass 'to lay odds' nicht mehr und nicht weniger als 'wetten' bedeutet. Der Sinn ist also folgender: Euer Gnaden hat auf die schwächere Seite (nämlich Hamlet) gewettet, worauf der König erwidert: Das fürchte ich nicht; ich habe euch beide gesehen; da er sich aber verbessert



hat, haben wir auf unserer Seite günstigere Bedingungen, nämlich drei voraus.

*He hath laid on twelve for nine;*] FA liest: He hath one twelve for mine.

*Shall I deliver you so?*] QB folg. Fs: Shall I re-deliver 227 you e'en so?

*For's turn.*] QB folg. und MC. Fs: for's tongue.

*This lapwing runs away &c.*] Johnson vermuthet: This lapwing ran away &c., that is, This fellow was full of unimportant bustle from his birth. — Dass der Kiebitz mit der Eierschale auf dem Kopfe davon laufe, kommt öfter sprüchwörtlich vor, um einen naseweisen Burschen zu bezeichnen. Bei B. Jonson Staple of News III, 2 heisst es von kahlköpfigen Kutschern, die baarhaupt auf dem Bocke sitzen: and drive Like lapwings with a shell upon their heads Thorow the streets. Es ist übrigens That-sache, dass die Jungen der Sumpfvögel, zu denen der Kiebitz gehört, meistens gleich nach ihrer Geburt gehen oder schwimmen können, während sie bei anderen Vogelarten, die kleine Eier legen und nur kurze Zeit brüten, blind und unbehülflich aus dem Ei kommen. Dazu kommt, dass die Kiebitze wie alle Regenpfeifer wegen ihres schnellen Laufes bekannt sind. Gräfe Handbuch der Naturgesch. I, 335 und 491. Nares s. Lapwing.

*He did comply with his dug*] So die Fs. QB folg.: He did so, sir, with &c. Warburton: He did compliment &c. — Shakespeare seems to have used 'comply' in the sense in which we use the verb 'compliment'. Tyrwhitt. Vgl. Haml. 89.

*And many more of the same breed.*] QB folg. FA: and mine (FB: nine) more of the same beavy.

*And outward habit*] Fs. QB folg.: and out of an habit.

*A kind of yesty collection.*] Fs. QB folg.: misty collection; StR hat die Variante: besty.

*The most fond and winnowed opinions*] Fs. QB: the most prophane and trennowed opinions; QC folg.: the most prophane and trennowned opinions; Johnson: the most sane and renowned opinions. Warburton und Tollet: fann'd and winnowed; M. Mason: sound and winnowed. — Fond ist = affected, foolish; winnowed = sifted, examined. Den Sinn hat Delius richtig angegeben: Mit solchem Klingklang von Redensarten und äusserm Betragen winden sie sich durch die thörichtsten wie die geprüftesten Meinungen der Menschen hindurch; bläst man sie aber zur Probe

an, so sind die Blasen entzwei. Vgl. Grant Shakespeare's Scholar 421.

- 228 *Enter a Lord &c.*] Dieser ganze §. bis: Exit Lord, fehlt in den Fs. In QA findet sich eine Spur davon in den Worten: The king and her majesty, with the rest of the best judgment in the Court, Are comming downe into the outward pallace.

*You will lose, my lord.*] QB folg. Fs: You will lose this wager, my lord.

- 229 *I shall win at the odds.*] 'I shall succeed with the advantage that I am allowed.' Malone.

*How ill all's here*] QB folg. Fs: how all here; MC: how ill all is here.

*Such a kind of gain-giving*] Fs. QB folg.: game-giving, und 'gam-giving'. 'Gain-giving i. e. misgiving, against-giving.' Collier. Nach Nares kommt dies Wort nirgends weiter vor.

*Obey it:*] Die Fs lassen 'it' aus.

*Since no man of aught he leaves, &c.*] QB folg. Fs: Since no man has aught of what he leaves &c. — Die Lesart der Fs giebt keinen verständlichen Sinn; vom Besitze des Irdischen ist zudem gar nicht die Rede. Die meisten Herausgg. folgen daher den Qs. Der Sinn ist nicht wie Warburton erklärt: Da kein Todter von dem, was er verlässt, Bewusstsein hat, sondern: Was ist, da Niemand von dem, was er verlässt, d. h. was ihm bei längerem Leben bevorstehen würde, Kenntniss hat, daran gelegen, frühzeitig von hier zu scheiden?

*Let be.*] Fehlt in den Fs.

- 230 *A Table prepared; &c.*] So lautet diese Bühnenweisung in QB folg. Die Fs fügen zu 'table' noch: flagons of wine on it, und zu 'foils' noch 'gauntlets' hinzu.

*The King puts the Hand &c.*] Woher rührt diese (in StR fehlende) Bühnenweisung?

- 231 *Sir, in this audience,*] Dieser Halbvers steht nur in den Fs. *And hurt my brother.*] QA, QB folg. und MC. Fs: And hurt my mother.

*To keep my name ungor'd.*] QB folg. Fs: ungor'd. — Vgl. Troilus and Cressida I, 1: Paris is gor'd with Menelaus' horn; III, 3: My fame is shrewdly gor'd. K. Lear V, 3: And the gor'd state sustain. Sonnets CX: Gor'd mine own thoughts.

*Give us the foils.*] Nach diesen Worten fügen die Fs hinzu:

Come on, wodurch, mit Laertes Antwort, ein regelmässiger Fünffüssler hergestellt wird. Die Aufforderung zum Auslegen gehört aber noch gar nicht hierher, sondern erfolgt erst §. 234.

*Your grace hath laid the odds &c.*] S. zu §. 226. 232

*And let the kettle*] The kettle = kettledrum. Nares s. Kettle. 233

*And in the cup an union*] So die Fs. QB: an unice; QC folg.: an onixe. In QA fehlt diese Stelle; doch liest sie in §. 237. übereinstimmend mit den Fs: Come, drink here, here lies thy union, here. Im folg. §. sagt der König zu Hamlet: Hamlet, this pearl is thine. — Theobald hat richtig bemerkt, dass wol Perlen, aber keine Onyxen in den Kronen getragen zu werden pflegten. Es war bekanntlich keine seltene Verschwendung der Könige und Kaufherren, sich eine (zerstossene) Perle in den Trunk zu mischen; man schrieb den Perlen, nach Steevens Bemerkung, eine aufheiternde Kraft zu.

*Come, begin*] Zu diesen Worten hat StR die Bühnenweisung: Trumpets the while. Im folg. §. enthält StR die Anweisungen: Drum, Trumpets and Shot (zu 'a very palpable hit') und: Flourish; a Piece goes off (zu 'Well, again'), während die wiederholte Anweisung 'They play' zwar in QA steht, in StR jedoch nicht vorhanden ist. Wie die Bühnenweisungen in QB und FA lauten, ist nicht zu ermitteln.

*Come, my lord*] QB folg. Fs: Come on, sir. 234

*Set it by awhile*] QB folg. und MC. Fs: set by awhile.

*A touch; a touch, I do confess*] So lesen QA (Ay, I grant, a touch, a touch) und FA. QB folg. bloss: I do confess. — Laertes unterscheidet zwischen 'a hit' und 'a touch' und bekennt, dass er wol berührt, aber nicht eigentlich getroffen worden sei.

*He's fat and scant of breath*] Vgl. Einleitung XXXII. Nares s. Scant.

*Here Hamlet, take my napkin, &c.*] QB folg. Ebenso hat QA, nur dass sie statt 'rub thy brows' liest 'wipe thy face.' Fs: Here's a napkin, rub thy brows. MC füllt den Vers: Here is a napkin, rub thy brows, my son.

*I pray you, pardon me*] MC fügt zu diesen Worten die selbstverständliche Bühnenweisung 'She drinks' hinzu.

*Come, let me wipe thy face*] Dieselben Worte spricht Doll Tearsheet zu Falstaff K. Henry IV, 2 P., II, 4. 235

*I am afeard, you make a wanton of me*] Fs. QB folg.: I

am sure &c. — 'A wanton was a man feeble and effeminate.' Johnson.

*Laertes wounds Hamlet; &c.*] Diese Fassung der Bühnenweisung rührt von Rowe her; wir behalten sie bei, weil wir die der QB und FA nicht kennen. In QA heisst es: They catch anothers Rapiers, and both are wounded, Leartes falles downe, the Queene falles downe and dies. StR hat an dieser Stelle gar keine Bühnenweisung. — Meistens, meint Tieck, werde dieser Zweikampf ganz falsch verstanden. Er denkt sich die Sache so. Im Hintergrunde steht ein Tisch, auf welchem die Rappiere liegen. Die Kämpfenden ergreifen dieselben, machen einen Gang und legen sie dann wieder auf den Tisch, während die Pausen des Kampfes durch Gespräche gefüllt werden. Hier lässt der König durch Osrick oder irgend einen andern Höfing die Rappiere unbemerkt vertauschen, sodass nun das vergiftete auf Hamlets Seite zu liegen kommt und von diesem ergriffen wird. Denn der König, der sich überall als Mann von Consequenz zeigt, kann auch Laertes nicht leben lassen, der soeben noch an der Spitze eines Rebellenhaufens stand und ausserdem ja den ganzen Plan kennt, der gegen Hamlet angelegt ist. S. Ludwig Tieck von Rud. Köpke (Leipzig, 1855) II, 220. Allein von alle dem findet sich im Stücke keine Spur; überdies würde der König dadurch den Mitwisser des Geheimnisses keineswegs beseitigen, sondern nur an die Stelle des Laertes den die Rappiere vertauschenden Höfing setzen. Laertes wird vielmehr durch die herausfordernde Bemerkung Hamlets, dass er nur mit ihm spiele, aufs äusserste gereizt. Beide gerathen in Hitze (part them! they are incensed); im Handgemeine entfallen ihnen die Rappiere, die sie beim Wiederaufnehmen verwechseln. Laertes ist zu sehr erhitzt, und Hamlet viel zu arglos, als dass sie die Verwechslung bemerken sollten. Das ist die durch den Text selbst an die Hand gegebene Art und Weise, in der wir uns den Vorgang zu denken haben.

236 *To mine own springe*] QB folg. und MC. Fs lassen 'own' aus.

*She swoons to see them bleed.*] Qs wie Fs haben: she sounds. Das Wort wurde nämlich zu Shakespeares Zeit 'swoonds' geschrieben.

*Not half an hour of life;*] Fs. QB folg.: not half an hour's life.

*The king, the king's to blame*] In den Drucken nicht nur unseres Dichters, sondern auch anderer gleichzeitiger Schriftsteller findet sich durchgehends geschrieben: too blame, so dass selbst

Nares anfänglich 'blame' für ein Eigenschaftswort = blameable, blameworthy, hielt. Es ist jedoch nichts als eine verderbte Schreibung für 'to blame'. Nares s. Blame und Too Blame. — Merkwürdig ist es, wie sich dieser nach unserm Gefühle durchaus prosaische Ausdruck im Englischen selbst mit dem höchsten Affecte und erhabensten Schwunge verträgt. Vgl. *Romeo and Juliet* III, 5: You are to blame, my lord. *K. Lear* I, 2. II, 2. Haml. 106. 175. *Tennyson Poems* (5 Ed. Lond. 1848) p. 220.

I have been to blame — to blame. I have kill'd my son.

I have kill'd him — but I loved him — my dear son.

May God forgive me! — I have been to blame.

*Is the union here?*] So die Fs. QB liest an dieser Stelle, 237 gleich den übrigen Qs, 'the onixe'. Vgl. §. 233.

*That are but mutes or audience*] 'That are either mere auditors of this catastrophe, or at most only mute performers.' Johnson.

*As this fell sergeant*] 'A sergeant is a bailiff or sheriff's officer.' Ritson.

*Report me and my cause aright*] QB folg. Fs: and my causes right.

*Never believe it:*] MC fügt hier die Bühnenweisung bei: Snat- 238 ches the cup, nach *Collier Notes and Emendations* 431, oder nach *Collier's* einbänd. Ausg.: Taking the cup.

*By heaven I'll have it.*] Auch diese Worte erläutert MC durch die Anweisung: Strives and gets it from him. *Collier a. a. O.* In *Collier's* einb. Ausg. ist daraus gemacht: Struggling: Hamlet gets the cup. Durch derartige Ungenauigkeiten geht dieser Ausgabe der Werth, den sie für die Textkritik haben könnte, fast ganz verloren.

*O God! Horatio, &c.*] QB folg. Fs: O good Horatio.

*Shall live behind me*] Fs. QB folg.: shall I leave behind me.

*Absent they from felicity awhile*] 'Felicity = the joys of heaven.' Webster s. Felicity.

*March afar off and Shot within*] QB folg. haben bloss die erste Hälfte dieser Bühnenweisung; die zweite lautet in den Fs wörtlich: and Shout within. Allein aus den folg. Worten des Textes (this warlike volley) ergiebt sich deutlich, dass, wie fast alle Herausgg. gethan haben, 'shot' st. 'shout' zu lesen ist.

*What warlike noise is this?*] Nach diesen Worten hat StR die Bühnenweisung: Enter Osrick. Er war also wahrscheinlich

hinausgegangen, um sich nach der Ursache des Kriegsgetöses zu erkundigen.

*Quite o'er-grows my spirit*] So lesen QD, QF, QG; QB und FA: o'er-crows, was nach Steevens vom Hahnenkampf entlehnt sein soll. 'To o'er-crow' kommt jedoch wol nur in komischer Rede vor, z. B. Dekker Satiro-Mastix (bei Hawkins Origin of the English Drama III, 121): now every one seeks to crow over me &c.; ebenda 159: Well said, cockril, out-crow him.

*Which have solicited* —] 'Solicited means excited.' M. Mason. Nach Malone ist es = which have incited me to —.

*The rest is silence.*] Hinter diesen Worten fügen FA — FC ein viermaliges Oh! hinzu; FD nur ein dreimaliges. Diese Sterbe-seufzer sind offenbar aus der Darstellung in den Text eingedrungen.

- 239 *Good night, sweet prince;*] MC: Good night, be blest, eine Änderung, die augenscheinlich den Zweck hat, mit einem Reimpaare zu schließen. Collier Notes and Emendatt. 432. Mommsen P.-S. 404. Der MC lässt nämlich das Stück mit dem folg. Verse endigen; alles Übrige (von 'Why does the drum come hither?' an) hat er ausgestrichen und 'Finis' darunter geschrieben, obgleich er auch in der ausgestrichenen Parthie seine Verbesserungen nicht gespart hat. Mommsen P.-S. 479 vermuthet, dass die ausgestrichenen Verse wol von Th. Heywood, dem Leibpoeten des Drury-Lane, herrühren könnten. — Statt 'And flights of angels sing thee' im folg. Verse hat Warburton geschrieben: wing thee. Nach Malone's nicht unwahrscheinlicher Vermuthung haben dem Dichter hier die letzten Worte des im J. 1601 hingerichteten Grafen Essex vorgeschwebt: '— and when my life and body shall part, send thy blessed angels, which may receive my soule, and convey it to the joys of heaven.' Dies wäre ein Zeichen mehr für die Annahme, dass die endgültige Bearbeitung des Hamlet zwischen 1600 — 1602 stattgefunden habe. In der vor 1601 entstandenen QA heisst es zwar auch: Farewell Horatio, heaven receive my soul, allein das ist so allgemein gehalten, dass man darin schwerlich irgend eine Anspielung finden kann. Der Dichter müsste dieselbe also erst bei der letzten Bearbeitung hingelegt haben. S. Einleitung XXIV.

*Enter Fortinbras, &c.*] StR: Enter Fortinbras with the Ambassadors. Fs: — — Ambassadors with Drum, Colours and Attendants.

*This quarry cries on havock.*] So lesen QB folg. und MC. Fs: His quarry &c. — 'Quarry' (nach Nares vom franz. carrée,

nach Andern vom latein. *quærere*) ist jedes gejagte und erlegte Wild; 'havock' von Ags. *hafoc* = Verwüstung, Zerstörung, war der Kriegeruf, wenn kein Quartier gegeben wurde. 'To cry havock' kommt bei Shakespeare öfter vor: K. John II, 2: Cry havock, kings; Julius Cæsar III, 1: And Cæsar's spirit Shall cry havock &c.; Coriolanus III, 1: Do not ery havock, where you should but hunt With modest warrant. Johnson sagt zwar 'to cry on' sei so viel als 'to exclaim against', allein es fehlt an sichern Belegen für diese Bedeutung, da die von Malone beigebrachte Stelle Othello V, 1: Whose noise is this, that cries on murder? in Collier's einb. Ausg. lautet: that cries out murder. Mehr Beachtung möchte Sir T. Hanmer's Verbesserungsvorschlag: This quarry cries out havock, verdienen; allein nicht das erlegte Wild, sondern der Jäger ruft: Havock. Wir halten die Stelle für verderbt und bekennen uns ausser Stande, die Schwierigkeit zu lösen. — Vgl. Nares s. Quarry. Halliwell Dict. s. Havock. Mommsen P.-S. 88.

*In thine infernal cell*] So lesen nach Theobald die älteren Qs. StR und Fs: in thine eternal cell.

*Of carnal, bloody, &c.*] So QB und FA; QF: Of cruel, &c. 240

*And forc'd cause,*] Fs. QB folg.: and for no cause.

*And call the noblest*] Pope, Theobald und Warburton: And call the nobless — woher?

*I have some rights of memory*] D. h. das Andenken, in welchem ich in diesem Reiche stehe, giebt mir einige Rechte, mich um den Thron zu bewerben. 241

*Which now to claim*] QB folg. und MC. Fs: Which are to claim.

*I shall have also cause*] QB folg. und MC. FA: I shall have always cause; FB: I shall always cause. Collier Notes and Emendatt. 433.

*Whose voice will draw on more:*] So die Fs. QB folg.: will draw no more. — 'I. e. will draw on more voices; referring to the declaration of Hamlet, he has my dying voice.' Collier.

*But let this scene &c.*] So hat MC verbessert, während sämtliche Drucke lesen: But let this same &c. Eine gewisse Bestätigung erhält diese Verbesserung durch das kürzlich aufgefundene Exemplar von QA, wo es heisst: Let there a scaffold be rearde up in the market-place. S. die Nachträge.

*Take up the bodies.*] QB folg. Obgleich QA und FA in

der Lesart: Take up the body, übereinstimmen, sind wir hier doch (mit Schlegel) QB gefolgt. Fortinbras meint offenbar die übrigen Leichen, welche er, im Gegensatze zu Hamlets Leichnam, ohne irgend eine Feierlichkeit wegtragen lässt.

*Exeunt, marching; &c.*] Fs. QA hat am Schlusse gar keine Bühnenweisung, QB folg. nur: Exeunt.

---



**BERICHTIGUNGEN UND NACHTRÄGE.**





Zu S. XVI. Eine merkwürdige Bestätigung unserer Ansicht, dass die Hystorie of Hamblett *nach* dem Shakespeare'schen Stücke entstanden und durch dasselbe veranlasst worden sei, scheint in dem Umstande zu liegen, dass es vom Perikles ebenfalls eine, auffallender Weise in demselben Jahre (1608) erschienene prosaische Bearbeitung giebt, welcher Shakespeare's gleichnamiges Stück zu Grunde liegt, das, obwohl erst 1609 erschienen, doch schon früher aufgeführt worden ist. Der so eben von Professor Mommsen veranstaltete Abdruck dieser Erzählung (*Pericles, Prince of Tyre. A Novel, by George Wilkins. Printed in 1608 and founded on Shakespeare's Play. Edited by Prof. Tycho Mommsen; with Introduction by J. P. Collier. Lond. 1857*) ist uns noch nicht zugekommen. Wir vermögen daher nicht anzugeben, ob sich nicht etwa in Bezug auf den Drucker oder sonst Berührungspunkte zwischen beiden Erzählungen vorfinden, welche zu weiteren Schlüssen führen könnten. Wenn wir Seite XVI aus der Angabe, dass die Hystorie of Hamblett ein Black-Letter-Druck sei, auf eine frühere Ausgabe als die von 1608 geschlossen haben, so ist das insofern irrig, als der Black-Letter-Druck nach Drake 214 noch während der Regierung der Elisabeth gewöhnlich war und erst unter ihrem Nachfolger aufhörte. Giebt es doch sogar einen Chaucer in Black-Letter von 1687 (*Athenæum* No. 1544 p. 679). Es fehlt sonach an *allen* Beweisen, dass die Hystorie of Hamblett *vor* Shakespeare's Hamlet erschienen sei.

Zu S. XXVII. Ein zweites Exemplar von QA ist im J. 1856 von einem Dubliner Buchhändler aufgefunden, von ihm für 70 L. an einen Londoner Antiquar verkauft und schliesslich von diesem für 120 L. von Mr. J. O. Halliwell erworben worden. Diesem Exemplare fehlt der Titel; dagegen besitzt es das in dem Exemplare des Herzogs von Devonshire fehlende letzte Blatt, so dass wir diese frühere Bearbeitung nunmehr vollständig besitzen. *S. Athenæum* 1856 p. 1168. 1191. 1220. 1221. 1277. 1308. 1310. 1404. 1537. Die alte Streitfrage über QA ist durch die-

sen Fund auf's Neue angeregt worden, und Collier (Athen. 1856, p. 1220), Halliwell (Athen. 1856, p. 1308) und Mommsen (Athen. 1857, p. 182) haben nochmals ihre Stimmen abgegeben. Collier weist an einer einzelnen Stelle nach, dass QA auf stenographischem Wege entstanden sein müsse, ohne sich jedoch darüber auszusprechen, ob er QA für die letzte oder eine frühere Bearbeitung halte. In §. 28. heisst es nämlich: We did think it *writ down* in our duty &c., wofür QA liest: And wee did thinke it *right done*. Die stenographische Abkürzung für 'writ down' ist nach Collier, welcher selbst seit seiner frühesten Jugend die Stenographie geübt hat, 'rt dn'. Dieselben Konsonanten können jedoch auch 'right done' bedeuten, und der Aufzeichner der QA, welcher beim Ausschreiben seiner Aufzeichnungen die dichterische Wendung vergessen hatte, setzte dafür in der That den ihm geläufigern prosaischen Ausdruck in den Text. Collier versichert, dass sich mehrere solcher Beispiele finden. Wir wollen in keiner Weise den Antheil ableugnen, den die stenographische Aufzeichnung bei der Entstehung der QA gehabt hat, allein es wird dadurch unserer Meinung nach nichts für die in derselben enthaltene Redaction bewiesen. Mommsen erklärt QA entschieden für eine blosse Verstümmelung der letzten Redaction (QB), wobei er die abweichenden Namen Corambis aus der Abkürzung Cor. = Courtier und Montano aus Man. = Man of Polonius erklärt; Halliwell endlich findet es auch durch das letzte Blatt von neuem bestätigt, dass uns in QA die *erste* Bearbeitung des Stückes erhalten sei. Zugleich spricht er die Vermuthung aus, dass der Hamlet zuerst im J. 1602 von James Roberts herausgegeben worden und dass es uns hoffentlich noch vorbehalten sei, auch von dieser Ausgabe ein Exemplar aufzufinden. In diesem Allen finden wir keinen Grund, unsere Ansicht über QA zu ändern. Folgendes ist der wortgetreue Inhalt des letzten Blattes:

*Enter Voltemar and the Ambassadors from England.*

*enter Fortenbrasse with his traine.*

*Fort.* Where is this bloody sight?

*Hor.* If aught of woe, or wonder, you 'ld behold,  
Then looke vpon this tragicke Spectacle.

*Fort.* O Imperious death! how many Princes,  
Hast thou at one draft bloudily shot to death?

*Ambass.* Our ambassie that we haue brought from *England*,  
Where be these Princes that should heare vs speake?  
O most most vnlooked for time! vnhappy country!

*Hor.* Content yourselves. Ile shew to all the ground,

The first beginning of this Tragedy.

Let there a scaffold be rearde vp in the market place,  
And let the state of the World be there,  
Where you shall heare such a sad story tolde,  
That neuer mortall man could more vnfolde.

*Fort.* I haue some rights of memory to this Kingdome,  
Which now to claime my leisure doth inuite mee:

Let foure of our chiefest Captaines  
Beare *Hamlet* like a souldier to his graue;  
For he was likely, had he liued,  
To a prou'd most royall:  
Take vp the bodie; such a sight as this  
Becomes the fieldes, but here doth much amisse.

*Finis.*

Zu S. XXX. Zu den Belegstellen für die Berühmtheit des Hamlet zu Shakespeare's Lebzeiten sind noch zwei andere nachzutragen, welche Steevens beigebracht hat. In *Eastward Hoe!* von G. Chapman, B. Jonson und J. Marston tritt ein Bedienter Namens Hamlet auf, welcher von einem andern gefragt wird: 'Sfoote, Hamlet, are you mad?' Dies Stück wurde 1605 von den Children of the Revels in Shakespeare's eigenem Theater (Blackfriars) aufgeführt. Die zweite Stelle findet sich in Dekker's *Bel-man's Nightwalkes* (1612), wo es heisst: 'But if any mad Hamlet, hearing this, smell villainie, and rush in by violence to see what the tawny diuels [the gypsies] are dooing, then they excuse the fact' &c.

Zu S. L. Die Schröder'sche Bearbeitung ist zu einem Puppenspiele herabgesunken, das noch heutigen Tages auf einem 'mechanischen Schweizer Kunst-Theater' der schaulustigen Jugend unserer Marktflecken vorgeführt wird. Titel und Personenverzeichnis desselben lauten auf einem uns vorliegenden Theaterzettel buchstäblich: Hamlet, Prinz von Dänemark, oder: Die Komödie in der Komödie. Ritterschauspiel in 5 Akten. Personen: Hamlet, der König. Gertrud, seine Gemahlin. Hamlet, ihr Sohn. Hamlet, ein Geist. Oltenholm, der Hofkämmerer. Berthes, Offelia, seine Kinder. Gustav, ein Student. Bernfield, ein Offizier. Kasper, Diener am Hof. Conzado, ein Herzog. Badista, seine Gemahlin. Luzian, ihr Oheim. Zu unserm grossen Bedauern erhielten wir die Kunde von dem Vorhandensein dieses Puppenstücks zu spät, um einer der ganz in unserer Nähe stattfindenden Vorstellungen beiwohnen zu können. Auch eine Abschrift des Stückes war nicht zu erlangen.

Zu S. LVII. Die Fleischer'sche Ausgabe der QA (Leipzig 1825) ist ein getreuer Abdruck der in demselben Jahre zu London erschienenen.

Zu S. LXII. Hinzuzufügen ist:

Emile Montégut, Types Modernes en Littérature — Hamlet. Revue des Deux Mondes, Année XXVI, T. II, 3e. Livr.

Hamlet, Prinz von Dänemark. Tragödie des Shakespeare. Deutsch von Edmund Lobedan. Leipzig, Brockhaus.

Zu §. 15, S. 119. *More than the scope &c.*] 'Allow' ist nicht als Conjunktiv, sondern in der That als Mehrheit aufzufassen; vgl. §. 126: the violence destroy. Die Konstruktion ist auch nicht, wie Wagner a. a. O. thut, fehlerhaft zu nennen; vielmehr stehen 'scope' und 'violence' statt der Mehrheit, indem jeder der verschiedenen Artikel ein Ziel, und sowohl 'joy' als 'grief' jede ihre Heftigkeit haben.

Zu §. 37, S. 132. *Like a green girl*] Vgl. Antony and Cleopatra I, 5: My salad days When I was green in judgment. Greensickness = Bleichsucht. Henry IV, 2 P., IV, 3: A kind of male green-sickness.

Zu §. 40, S. 134. *Keeps wassel*] Die richtigere Schreibung ist 'wassail'. — Wegen 'cakes and ale' vgl. Twelfth Night II, 3: Dost thou think, because thou art virtuous there shall be no more cakes and ale?

Zu §. 46, S. 139. *Revenge his foul &c.*] Diese Aufforderung zur Rache wird als eine besonders berühmte Kraftstelle von den Zeitgenossen des Dichters mehrfach angeführt. Dekker Satiro-Mastix (bei J. Hawkins Orig. of the E. Dr. III, 153): No, fye 'st, my name's *Hamlet revenge*. Steevens führt aus einer satyrischen Gedichtsammlung unter dem Titel 'The Night Raven' folgende Verse an:

I will not cry *Hamlet revenge* my greeves,  
But I will call Hangman, Revenge on thieves.

Zu §. 47, S. 139. *As meditation &c.*] Vgl. Henry IV, 2 P., IV, 3: Have I the expedition of thought?

Zu §. 49, S. 140. *Hebenon*] Statt: 'dessen Saft gleichfalls für ein starkes Gift galt' lies: 'dessen Saft als ein tödtliches Gift bekannt ist.'

Zu §. 73, S. 153. *Beautified*] Vgl. die bekannte gegen Shakespeare gerichtete Stelle Greene's bei Halliwell Life of Sh. 144: An upstart crow, *beautified* with our feathers &c. (Drake 468.)

Zu §. 76, S. 155. *Within the centre*] Vgl. Beaumont und Fletcher *The Humorous Lieut.* II, 1: Unless she live i' th' centre.

Zu §. 84, S. 161. *Then I have an eye of you*] Vgl. Beaumont und Fletcher *The Scornful Lady* IV, 1: It sent me of an errand into France.

Zu §. 85, S. 162. *Though by your smiling &c.*] MC hat die sehr überflüssige Bühnenweisung hinzugefügt: *Rosencrantz smiles.*

Zu §. 87, S. 164. *An eyry of children*] Latham Engl. Lang. II, 168 leitet wie Nares 'eyry' von 'egg' her, = eggery, eigir.

Zu §. 87, S. 165. *Little eyases*] Vgl. Nell (von Ellen?); two nyes (= eyes) bei Dekker *Satiro-Mastix* (Hawkins Orig. E. Dr. III, 150); at nale, at the nale (= at the alehouse) Tyrwhitt zu Chaucer C. T. 6931 und Gloss. s. Nale, sowie Hawkins Or. E. Dr. I, 91; nittigrams und nappygrams (= epigrams) bei Dekker *Satiro-Mastix* (Hawkins Or. E. Dr. III, 154 und 167).

Zu §. 93, S. 172. *There was no salt &c.*] Vgl. Dekker bei Hawkins Or. E. Dr. III, 108: who shall distaste every unsalted line, in their fly-blown comedies.

Zu §. 97, S. 176. *He's for a jig*] Vgl. Tarlton's *Jests and Tarlton's Newes out of Purgatory. With a Life &c.* by J. O. Halliwell. Printed for the Shakespeare-Society, 1844.

Zu §. 110, S. 187. *Into his likeness*] Wegen 'his' für 'its' s. die vortreffliche Darstellung bei Craik, *The English of Shakespeare* (London, 1857) p. 91 sqq.

Zu §. 111, S. 187. *At my beck*] Vgl. Dekker bei Hawkins Or. E. Dr. III, 138: She'll come at my beck.

Zu §. 111, S. 188. *What monsters you make of them*] Vgl. B. Jonson *The Devil is an Ass* I, 3: And with labour make A new beast of him.

Zu §. 112, S. 189. *Blasted with ecstasy*] Vgl. Dekker bei Hawkins Or. E. Dr. III, 185: Blasted with wonder.

Zu §. 127, S. 199. *But die thy thoughts*] Vgl. Beaumont und Fletcher *The Humor.* Lieut. I, 1: But die those thoughts, die all but my desires.

Zu §. 128, S. 199. *Sweet, leave me &c.*] In *Troilus and Cressida* redet Pandarus die Helena nicht nur immer 'sweet queen', sondern sogar 'honey-sweet queen' an (III, 1), worauf sie (spöttisch?) 'sweet lord' zu ihm sagt. Vgl. Haml. 125: which could say, Goodmorrow sweet lord.

Zu §. 175, S. 229. *Indeed, la, &c.*] Vgl. Dekker bei Haw-